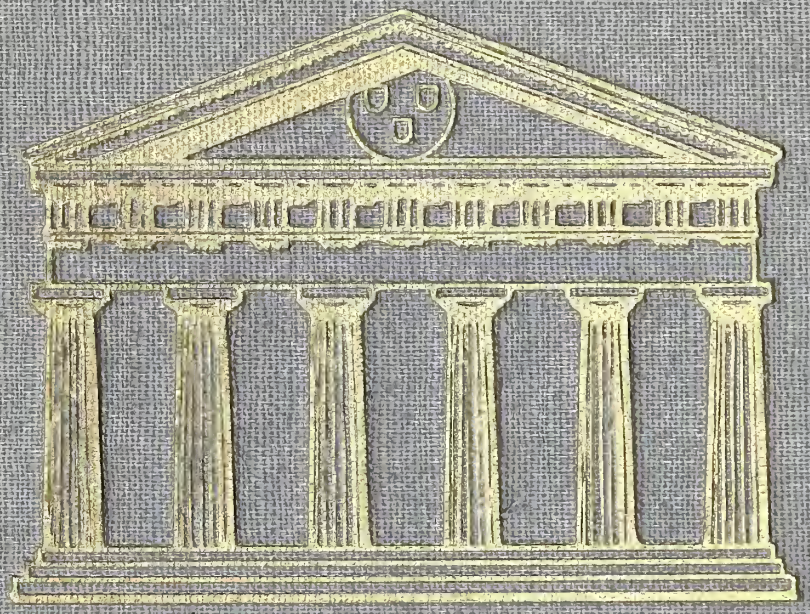


GESCHICHTE DER KUNST

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/diebaukunstdesal00noac_0

GESCHICHTE DER KUNST

DARGESTELLT AN IHREN MEISTERWERKEN IN TAFELN UND BEGLEITENDEM TEXT

UNTER MITWIRKUNG VON

RICHARD BORRMANN
MAX J. FRIEDLÄNDER
FRIEDRICH KNAPP
VALERIAN VON LOGA
FERDINAND NOACK
GEORG SWARZENSKI
HUGO VON TSCHUDI
HEINRICH WÖLFFLIN

HERAUSGEGEBEN VON
LUDWIG JUSTI

VERLAG FISCHER & FRANKE, BERLIN

DIE BAUKUNST DES ALTERTUMS

VON FERDINAND NOACK

VERLAG FISCHER & FRANKE, BERLIN

Die Platten
für die Tafeln sind hergestellt in der Graphischen
Kunstanstalt von Richard Labisch & Co., Berlin.

Der Text wurde gedruckt in der Buchdruckerei von
F. E. Haag, Melle i. H.

INHALT

I. DAS HERAION IN OLYMPIA UND DIE VORDORISCHE BAUKUNST .. .. Text Seite 1

Tafel

1. Heraion, Ganzansicht, Olympia
2. Heraion, Ostfront, Olympia
3. Palasthof, Phaistos, Kreta
4. Hof und Westflügel, Knossos
5. Palastportale, Knossos und Phaistos
6. Magazine, Knossos
7. Treppenhaus am Ostabhang, Knossos
8. Lichthof beim Treppenhaus, Knossos
9. Pfeilersaal, Knossos
10. Torturm, Tiryns
11. Löwentor, Mykenä
12. Architekturfresken, Knossos
13. Dromos zum Kuppelgrab, Mykenä
14. Säule und Kapitell, Mykenä
15. Ornamentfriese, Mykenä und Tiryns
16. Wandbänke, Phaistos und H. Triada

II. DER DORISCHE TEMPEL 13

17. Parthenon, Ostfront, Athen
18. Parthenon, Westfront, Athen
19. „Basilika", Westfront, Pästum
20. „Basilika", Inneres, Pästum
21. Sechssäuliger Tempel, Pästum
22. Apollontempel, Korinth
23. Poseidontempel, Ostfront, Pästum
24. Poseidontempel, Ost- und Nordseite, Pästum
25. Ostfront des Tempels zu Segesta
26. Tempel, Ost- und Südseite, Segesta
27. „Theseion", Westfront, Athen
28. Schatzhaus Athens, Delphi
29. Poseidontempel, Inneres, Pästum
30. Säulenhof des Tempels zu Luksor
31. Horustempel, Hof und Vorhalle, Edfu
32. Horustempel, Gesamtbild, Edfu

III. ATHEN UND DER ÄLTERE JONISMUS 25

33. Propyläen, Mittelbau, Ost, Athen
34. Propyläen, Mittelbau, West, Athen
35. Propyläen, Pinakothek, Athen
36. Propyläen, Südhalle und Niketempel
37. Niketempel, Athen, Akropolis
38. Erechtheion, Westfront, Athen
39. Erechtheion, von Osten, Athen
40. Erechtheion, Nordhalle, Athen
41. Erechtheion, Korenhalle, Athen
42. Attisch-jonische Säulen, Kapitell und Basen
43. Ante und Kapitell vom Erechtheion
44. Altjonisches Antenkapitell, Didyma
45. Artemision, Basis und Säulenrelief, Ephesos
46. Artemision und Naxiersäule, Kapitelle
47. Naxiersäule und Säule vom Mausoleum
48. Ägyptische Säulen, Karnak und Luksor

IV. DIE JONISCHE RENAISSANCE 37

49. Pytheos, Säule vom Athenatempel, Priene
50. u. 51. Hermogenes, Säulen- und Antenkapitell vom Artemistempel, Magnesia
52. Didymaion bei Milet, Seitenhalle
53. Didymaion, jonisches Kapitell und Basis
54. Didymaion, Ansicht der Ostfront
55. Didymaion, Ostfront, Säulenbasen
56. Didymaion, Ostfront, Kapitellfragmente
57. Pytheos, Tempelgebälk, Priene
58. Asklepiostempel, Ante und Gebälk, Priene
59. Hermogenes, Tempelgebälk, Magnesia
60. Felsgräber, Lykien
61. Ikariosrelief, Museo Nazionale, Neapel
62. Schatzhaus von Gela, Dachgebälk, Olympia
63. Zeustempel, Westfront, Aizanoi
64. Zeustempel, Nordseite, Aizanoi

V. DER AKANTHUSSTIL ..... Text Seite 49

Tafel

65. Apollontempel, Ringhalle und Inneres, Phigalia
66. „Thymele", Kapitell und Sima, Epidauros
67. Archaisches Pfeilerkapitell, Megara Hybläa
68. Traufleisten aus Athen und Ephesos
69. Giebelakrotere aus Ägina und Pergamon
70. Denkmal des Lysikrates, Athen
71. Herkulestempel, Vorhalle, Cori
72. Jonischer Tempel beim Tiber, Rom

Tafel

73. „Maison Carrée", Nîmes
74. Minervatempel, Assisi
75. Augustustempel, Gebälk und Giebel, Pola
76. Geisa v. Concordia- und Vespasianstempel, Rom
77. Nervaforum, Ornamentik der Gesimse, Rom
78. Geisa v. Vespasians- und Faustinatempel, Rom
79. Kastortempel, Säulen und Gebälk, Rom
80. Römisch-korinthisches und Kompositkapitell

VI. THEATER UND VERSAMMLUNGSRÄUME 61

81. Theater beim Asklepieion, Epidauros
82. Theater, Orchestra und Skene, Epidauros
83. Theater, Priene
84. Proskenion, Priene und Pergamon
85. Theater und Theaterterrasse, Pergamon
86. Paraskenion und Bühne, Pompeji und Dugga
87. Theater, Milet
88. Bühnenhaus, Front, Orange
89. Bühnenhaus, Rückseite, Orange
90. Theater, Taormina
91 a. Sitzungsraum in Lato, Kreta
91 b. Mysterientempel, Stufen und Treppe, Eleusis.
92. Mysterientempel, Inneres, Eleusis
93. Thersilion, Megalopolis
94. Rathäuser, Priene und Milet
95. Basilika, Pompeji
96. Basilika Julia, Rom

VII. DIE GRUPPIERUNG DER GEBÄUDE: HEILIGTÜMER UND STÄDTE 73

97. Isistempel auf der Insel Philä
98. Heiligtum des Apollon, Delphi
99. Akropolis von Südwesten, Athen
100. Altathenische Hallen auf Vasenbildern
101. Straßenanlagen, Gurnia und Solunt
102. Stadtbild von Priene
103. Straße mit Laufbrunnen, Priene
104. Waschraum im Gymnasion, Priene
105. Jonischer Hallenmarkt, Priene
106. Markthalle und Oberstadt, Priene
107. Hauptstrasse in Pergamon
108. Städtischer Schöpfbrunnen, Pergamon
109. Mittleres Gymnasion, Pergamon
110. Oberes Gymnasion, Westräume, Pergamon
111. Terrasse des Zeusaltars, Pergamon
112. Tempel der Theaterterrasse, Pergamon
113. Mauer der sechsten Stadt, Troja
114. Mauer und Stadttor, Norba
115. Quadermauern, Eleusis
116. Türme griechischer Stadtmauern, Oiniadä und Neupleuron
117. Das arkadische Tor, Messene

VIII. POMPEJI. GRIECHISCH-RÖMISCHE RAUMKUNST .. 85

118. Nordwestviertel, Pompeji
119. Forum, Pompeji
120. Wandbilder, (Straßenbild und Macellum), Bosco-reale
121. Eingang und Atrium in Häusern der Tuffperiode, Pompeji
122. Tablinum II. und IV. Stiles, Pompeji
123. Terrakotta-Traufleiste, Pompeji (Museum)
124. Peristyl, Haus der vergoldeten Amoren, Pompeji
125. Landschaftsbild mit römischer Villenanlage, Pompeji
126. Wand II. Stiles, Haus der Livia, Palatin, Rom
127. Wand III. Stiles, Pompeji
128. Wanddekorationen II. und IV. Stiles, Pompeji

IX. BOGENBAU UND WANDGLIEDERUNG .. .. .. Text Seite 97

Tafel

129. Griechische Bogentore, Akarnanien
130. Etruskisches Stadttor, Perugia
131. Römische Brücke bei Narni
132. Pont du Gard bei Nîmes
133. Saal mit Tonnengewölbe, Nîmes
134. Porta Maggiore, Rom
135. Marcellustheater, Fassade, Rom
136. Kolosseum, das Innere, Rom

Tafel

137. Kolosseum, Fassade, Rom
138. Kolosseum, System der Fassade, Rom
139. Amphitheatrum castrense, Rom
140. Grabtempel (sog. Deus rediculus), Rom
141. Nervaforum (le Colonnacce), Rom
142. Bühnenfront des Theaters, Aspendos
143. Bibliothek, Ephesos
144. Das Septizonium in Rom, nach Handzeichnung

X. DENKMALBAUTEN 109

145. Augustusbogen, Susa
146. Bogen und Juliergrab, St. Remy
147. Titusbogen, Rom
148. Trajansbogen, Ancona
149. Trajansbogen, Timgad (Algier)
150. Bogen des Septimius Severus, Rom
151. Bogen des Konstantin, Rom
152. Tiberiusbogen, Orange (Provence)
153. Hadrianstor, Athen
154. Hadrianstor, Attaleia (Pamphylien)
155. Porta nigra, Trier
156. Grabmal, Mylasa (Karien)
157. Rundbau in Ephesos (Rekonstruktion)
158. Grabmal der Cäcilia Metella, Rom
159. Tempelfassade, Petra (Arabien)
160. Trajanssäule, Rom

XI. GEWÖLBEBAU 121

161. Mykenisches Gewölbe, Tiryns
162. Kuppelgrab, Orchomenos (Böotien)
163. Nuragh von Torralba, Sardinien
164. Rundtempel am Tiber, Rom
165. Rundtempel, Tivoli
166. Pantheon, Rom
167. Pantheon, die Portalbauten von der Seite
168. Pantheon, das Innere
169. Pantheon, Rückseite und Agrippathermen
170. Tor de' Schiavi (Villa Gordians), Rom
171. Sogenannter Tempel der Minerva Medica, Rom
172. Caracallathermen, die Langsäle, Rom
173. Caracallathermen, Tepidarium
174. S. Maria degli Angeli, Langhaus, Rom
175. Basilika des Maxentius, Rom
176. Kolosseum, Kreuzgewölbe, Maxentiusbasilika

XII. BAUKUNST IM SÜDEN UND OSTEN DES RÖMISCHEN REICHES 133

177. Timgad, Stadtbild
178. Timgad, Straße mit Trajansbogen
179. Tebessa, Tempel
180. Dugga, Kapitol
181. Athen, Tempel des olympischen Zeus
182. Gerasa, Sonnentempel
183. Palmyra, Säulenstraße
184. Palmyra, Straßentor
185. Palmyra, Straßentor von Südwesten
186. Baalbek, Ansicht der Tempel
187. Baalbek, Tempel des Jupiter Heliopolitanus
188. Baalbek, Vorhalle des kleinen Tempels
189. Baalbek, Cellawand des kleinen Tempels
190. Baalbek, Rundtempel
191. Spalato, Porta Aurea
192. Rom, Santa Constanza, Innenraum

Die Reproduktion der Vorlagen zu Tafel 62 und 125 haben gestattet die Verlagsanstalten Behrend & Co. (vormals Ascher & Co.) Berlin und F. Bruckmann A.-G., München.

TECHNISCHE AUSDRÜCKE

Abakus 2, 37
Ablauf 27
Achsweite 17
Adyton 140
Ägyptisierender Stil 94
Agora 72, 78
Akanthus 52
Akropolis 75
Akroter 45, 53
Ala 88
Andron 89
Ante 3, 21
Apsis 131
Architekturstil 93
Architrav 4
Archivolte 109
Astragal 31
Atrium 88
Attika 109

Backsteinbau 71
Balteus 103
Basilika 70 f
Basis der Säule 30
Bindung, achsiale 20
Bukranion 40
Bühnenpodium 64
Bündelsäule 35

Caementicium s. opus
Cardo 133
Cella 3, 20
Cellafries 21
Chalkidikum 70
Compluvium 86
Concha 141

Dachgesimse s. Geison
Deckplatte s. Abakus
Decumanus 133
Diagonalbogen 130
Diagonalkapitell 60
Dipteros 47
Dipylon 84, 114
Doppeltempel 22

Echinus 2
Eckjoch 19
Eierstab 31
Eleusinischer Stein 32
Entasis 14
Entlastungsdreieck 10 f

Epistyl s. Architrav
Exedra 90

Fachwerk von Holz 10
Fachwerk von Stein 134
Fascien 40, 43
Fauces 88
Firstbalken 45
Forum 87
Friesrelief 21, 22, 32, 44
Fugenkonkordanz 16

Geison 20, 44
Gemach, tiefes 23
Gewände d. Tür 3, 23
Giebel, gebrochener 118
Gurt 38
Gürtelumgang 103
Gußmauerwerk 128

Hakenquader 142
Halbpalmette 33
Halbsäule 11, 58
Halle, breite 23
Herzblatt siehe lesb. Welle
Hohlkehle 14, 23, 30
Hospitalien 66
Hypäthraltempel 135

Impluvium 88
Impost 110
Incertum s. opus
Inkrustationstil 92
Insel (Stadtplan) 86
Isoliergänge 81

Kämpfer 99
Kanal (jon. Kapitell) 33
Kanneluren 2, 27
Kapitell, äolisch 34 f, dorisch 14, 16, jonisch 32, 37, korinthisch 50, kretisch 11, römisch 59
Kapitellzone 110, 113
Kassetten 41
Keil (im Theater) 61
Keilschnittgewölbe 97
Königstür 66
Kompositkapitell 60
Konsole 32, 59

Kreuzgewölbe 130
Kurvatur 56
Kymation 31

Lehmziegel 3
Lesbische Welle 15, 31
Lichthof 6
Lilienkapitell 36
Lünettenfenster 131

Macellum 87
Mänianum 103
Megaron 10, 68
Metopen 4, 12
Monopteros 87
Mutuli 20, 45

Oecus 90
Opus caementicium 71
Opus incertum 91
Orchestra 61
Ovalhaus 8

Palmensäule 35
Papyruskapitell 35
Parodos 61
Pendentif 129
Peripteraltempel 2, 24
Peristyl 70, 87
Perlband 31
Pfeifenornament 59
Pfeilersaal 6
Pflanzensäule 23, 34
Pinakes 62
Pinakothek 26
Podium des Tempels 57, 58
Point de vue 82
Polster 37
Polsterquadern 116
Polygonalmauern 83
Proëdrie 61
Propyläen, Propylon 9, 25
Proskenion 61
Prostyle Vorhalle 25
Pseudodipteros 47
Pseudoperipteros 56, 58
Pseudoisodome Mauer 83
Pylon 23

Regulae 19
Rhodisches Peristyl 95

Riemchen 16
Ringhalle 2, 14
Rippen der Gewölbe 100
Rustika 83

Sattelholz 34
Säule, dorisch 14, jonisch 27, mykenisch 11, toskanisch 102
Säulenachse 19, 48, 55
Säulenrelief 32
Scheitrechter Bogen 142
Schildbogen 130
Sima 44
Sparren 44
Spiegel 83
Skenenhaus 61 f
Stoa 71
Stockwerkbau 6f, 54
Stylobat 2

Tabernakel 107
Tablinum 89
Templum in antis 21
Tetrapylon 117
Tholos 87
Tonne 97
Traufleiste 44, 52, 88
Travertin 102
Tribunal 70
Triglyphen 4, 12, 19f, 46
Triklinium 90
Trommel 2
Tropfenleiste 19
Tuffperiode 87
Tumulus 117
Tuskanisches Atrium 89

Verkröpftes Gebälk 106
Vestibulum 88
Via 20
Voluten (des Kapitells) 33

Wasserspeier 75, 76
Welle 31
Werkzoll 18

Zahnschnitt 41
Zeltdach 122
Zwickelfigur
Zwickelpalmette 33

I. DAS HERAION IN OLYMPIA UND DIE VORDORISCHE BAUKUNST.

In ihrer Architektur schaffen sich die Völker den monumentalen Rahmen für den Inhalt ihres Lebens. Architekturformen sind Daseinsformen der Menschen. Viele Gedanken und Ansprüche, die ihrem Leben die Richtung gaben, konnten fruchtbar werden und wirken erst als die Baukunst ihnen die Stätte gab, die ihrer Eigenart entsprach. Durch die Ideen hervorgerufen, sind die Monumente auch wieder ihre starken Helfer und Bewahrer. Nach ihren Zeiten geordnet und in Beziehung zu einander gestellt, sind sie in Steinen redende Menschheitsgeschichte. Die Tempel, Paläste und Riesengräber der orientalischen Kulturen erzählen gewaltig von den Göttern und den Mächtigen der Erde. Die Theater und Gymnasien, Bäder und Brunnen, die in Griechenland neben den Tempeln für das ganze Volk entstanden, sind lebendige Zeugen für den ersten größten Wechsel in der Bewertung der menschlichen Person.

Architektur ist Raumkunst. Die Räume, die man will und braucht, werden durch Wände und Stützen, Dach und Decke begrenzt und abgesondert aus der unbegrenzten Weite. Aber von der Kunst zu bauen ist doch erst dann die Rede, wenn diese raumbildenden Mittel sich nach festen Gesetzen und Verhältnissen zusammenschließen, welche die Leistung jedes Teils abwägen und umgrenzen. Je nach dieser Leistung bestimmt sich für jeden Teil auch seine Gestalt und Form. Für die Kunst, die Räume bilden will, ist es also eine der wichtigsten Aufgaben, daß sie sich zugleich die Einzelformen schaffe, die imstande sind, diesen Räumen die gewollte Gestalt zu geben. Erst durch sinnvolle Formung der Einzelglieder wird sie Herr über das Material und gewinnt die Mittel, auch das Wesen des Raumes zu deutlichem Ausdruck zu bringen. Ein großer Teil antiker Baugeschichte ist Geschichte der Formen und einer sich immer mehr verfeinernden Proportionierung. An der ersten großen eigenen Raumform, mit der die europäische Baukunst in die Geschichte tritt, am Tempel der

Griechen, sind alle entscheidenden architektonischen Einzelformen der Antike entwickelt und vollendet worden.

In den von den Dorern besiedelten Landschaften des Peloponnes haben die Anfänge dieser Entwicklung gelegen. Eine lebhafte und sehr selbständige Fortbildung frühdorischer Formen vollzog sich im Tempelbau der Kolonien, mit denen die Griechen vom achten Jahrhundert v. Chr. an von den Küsten Siziliens und Unteritaliens Besitz ergriffen; aber schließlich mündete auch sie in den kanonischen Stil, der in einer parallelen Entwicklung im Mutterlande seine Formulierung empfangen hatte. Dagegen haben die Bewohner der machtvollen äolischen und jonischen Kolonialstädte Kleinasiens in der engeren Berührung mit den Kulturen des Orients und nicht ohne den Einfluß lokaler Bauweise des Binnenlandes den Weg zu einem eigenen Baustil gefunden, der, mit reicheren Formen ausgestattet, sich einmal als der lebensfähigere erweisen sollte. Gleichwohl sind beide Stile nächstverwandt und nicht denkbar ohne eine gemeinsame VORDORISCHE UND VORJONISCHE TRADITION.

Tafel 1 u. 2 Das Heraion in Olympia. Im Jahre 1877 wurde durch die deutschen Ausgrabungen in Olympia am Fuße des Kronoshügels der alte Tempel der Hera freigelegt, der für die Baugeschichte von grundlegender Bedeutung ist. — Vom Abhang des Hügels überblicken wir die Ruine. Auf dem zweistufigen Tempelboden stehen die Schäfte der Säulenhalle allseitig um das Tempelhaus: wir haben einen *peripteralen Tempel* vor uns. Die Säulen, die ohne Basis auf der Oberstufe, dem *Stylobate,* stehen, sind nicht alle von gleicher Ausführung. Säulen aus einem Stein standen neben anderen aus zwei Stücken oder solchen, die aus einer Vielheit von Trommeln aufgebaut waren. Verschieden waren sie im Querschnitt, in der Zahl der in flacher Muldung eingetieften Vertikalstreifen, der *Kanneluren,* die zwischen 16 und 24 schwankt, vor allem endlich in der Form der Kapitelle. Der *Echinus,* das runde Hauptglied des dorischen Kapitells unter der viereckten, flachen Deckplatte, dem *Abakus,* zeigt bald ein Profil, das (wie Tafel 2, r. Säule) mit seiner weichgerundeten, weitausladenden Kurve sich nur an den ältesten griechischen Steintempeln findet, bald das elastisch gespannte Profil der klassischen Zeit; die ganz geradlinige Gestalt (Tafel 2, l. Säule) kehrt nur in spätgriechischer Kunst wieder: am Heraion

allein könnte man die Entwicklung des dorischen Kapitells verfolgen. Können diese Säulen mit ihren Kapitellen sonach nur in verschiedener Zeit an den Tempel gekommen sein, so erklärt sich das nur unter der Voraussetzung, daß die ursprünglichen Stützen des Tempeldaches zu verschiedenen Zeiten, die eben die Kapitellformen noch verraten, ersatzbedürftig geworden sind. Aus einer derart verschiedenen Widerstandskraft aber würden wir auf ursprüngliche Holzsäulen haben schließen müssen, auch wenn die antike Überlieferung uns nicht von der einen letzten Holzsäule berichtet hätte, die man im zweiten Jahrhundert n. Chr. noch in der Hinterhalle des Tempels sah. — Hierzu trat ergänzend der Zustand des eigentlichen Tempelhauses, der *Cella*. Ihre sorgfältig geschichteten Steinwände reichen sockelartig überall, wie abgeschnitten, nur bis zu gleicher Höhe. Es wäre mehr als seltsam, daß von irgendwelchen Quadern der aufgehenden Wände sich auch nicht eine einzige Spur erhalten haben sollte, während der Sockel die einheitliche, glatte Oberfläche so gut wie vollständig bewahrt hat. Das Rätsel wurde gelöst durch die Erkenntnis, daß diese Wände aus ungebrannten, an der Luft getrockneten Lehmziegeln bestanden hatten. Nur so erklärt sich die übermäßige Dicke des Sockels, da eine Steinwand schon in viel geringerer Stärke die nötige Tragkraft für Gebälk und Dach besessen hätte, — nur so vor allem die dichte Lehmschicht, die man gerade über dieser Ruine ausgebreitet fand: die alten Luftziegelmauern hatten sich, einmal des schützenden Daches beraubt, in formlose Erdmasse aufgelöst.

Durch dieses Material waren aber auch Vorrichtungen an den äußeren Enden des Mauersockels bedingt, die am reinen Steinbau unverständlich wären. Denn hier, an den Stirnen *(Anten)* der vorspringenden Wände, die die Vorhalle bilden, sowie an den Laibungen der Tür greifen horizontale Falzen und senkrechte Abplattungen in das Steinwerk hinein, und in den Stufensteinen davor sind längere Einbettungen vorhanden: sie haben der Aufnahme von Holzriegeln und Schwellhölzern gedient, auf denen man senkrecht aufgehende Bohlen durch Nägel und Zapfen befestigte. So wurden hölzerne Türgewände gebildet und die freistehende Stirn der Vorhallenwände mit Holzwerk umkleidet. Diese Teile der Wände waren durch die Last des Deckengebälks besonders gefährdet. Hier sollte darum

die hölzerne Verschalung ein Ausweichen der Luftziegel verhindern und dem Gebälk als Stütze dienen.

Einer solchen hölzernen Säulenhalle konnte nur ein hölzernes Gebälk entsprochen haben. Und da sich in der Tat auch nicht der kleinste Rest eines Steingebälks gefunden hat, so blieb nur die Annahme, daß das ursprüngliche Holzgebälk noch über den späteren Steinsäulen beibehalten worden sei. War das aber überhaupt möglich und wie konnte ein solches Gebälk aussehen? Darauf antwortet uns heute der Apollontempel zu Thermon in Ätolien. Auch in diesem altertümlichen Bau hat der niedere, flüchtig geschichtete Sockel einmal eine Lehmwand getragen, und auf die alten Holzsäulen, die in dem Tempelinnern auf eigenen Basissteinen standen, waren später Steinsäulen gefolgt. Aber noch über diesen trug der Tempel sein altes Gebälk weiter, das auf Grund höchst wertvoller Einzelfunde sich herstellen ließ (Abb. 1). Über dem Holzbalken, der sich von Säule zu Säule spannt, dem *Epistyl* oder *Architrav,* stehen senkrecht geschlitzte Blöcke aus gebranntem Ton, die *Triglyphen,* in deren seitlichen Falzen große Tonplatten, etwa 1 m lang und hoch, die *Metopen,* eingelassen sind. Der Stil ihrer von korinthischen Künstlern gemalten Bilder weist sie in den Anfang des sechsten Jahrhunderts. Damit ist aber noch nicht das älteste Datum gegeben. Unter den mit Köpfen geschmückten Dachziegeln, die an der Traufseite saßen, sind Stücke gefunden worden, die nach ihrem Stil noch in das siebente Jahrhundert gehören müssen. So bezeugen also die Reste von Thermon die bedeutsame Tatsache, daß schon über einem hölzernen Säulenkranze der Triglyphenfries stehen konnte, der für das dorische Steingebälk so charakteristisch ist. Die Funde in Olympia gestatten freilich nicht, für das Heraion selbst den Rückschluß zu machen, daß sein Gebälk ein ähnliches Gefüge von Tongliedern enthalten habe. In jedem Fall aber haben diese altertümlichen Monumente doch die Überlieferung des späteren Altertums überraschend bestätigt, daß der Triglyphenfries nicht erst im Verlaufe der steintechnischen Ausbildung des Tempelgebälks entstanden sei. Sie haben uns den Blick geöffnet in

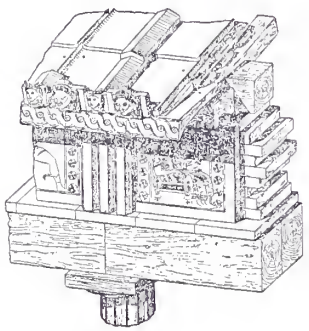


Abb. 1

eine dem reinen Steinbau vorausliegende Frühzeit griechischer Baukunst, zu der bis dahin nur Theorien gedrungen waren: Stein, Lehmziegel und Holz teilen sich in den Aufbau des Gebäudes, und ihr Material wirkt entscheidend auf die technische Gestaltung einzelner Teile. Aber damit weisen diese Tempelbauten noch über sich selbst hinaus, zurück in eine Zeit, die noch keine Tempel und doch eine große, imposante Architektur besaß. Dahin weist vor allem auch die Grundform ihrer Räume.

Diese ÄLTESTE MONUMENTALE ARCHITEKTUR auf europäischem Boden gehörte einer hochentwickelten, vorhomerischen Kultur, die in den festen Herrensitzen Trojas und des griechischen Festlands, in weitläufigen Palastanlagen Kretas ihre vornehmsten Stätten hatte.

Binnenhof in Phaistos; Binnenhof und Westflügel in Knossos. *Tafel 3 u. 4*

Die kretischen Paläste von Knossos, Phaistos und Hagia Triada, der glänzende Lohn englischer und italienischer Ausgrabungen der letzten zehn Jahre, stimmen in der Grundlage überein. Für die Planlegung maßgebend sind die großen Höfe: das Gebäude wird allseitig um das weite Rechteck eines Zentralhofes gruppiert. Durch Parallelen zu der Längs- und Querachse dieses Hofes wurde gleichsam ein rechtwinkliges Rahmenwerk gewonnen, in dessen Linien die Wände der Korridore, Nebenhöfe und Gemächer fielen. Die Räume fügen sich unmittelbar Wand an Wand, kein Raum tritt schiefwinklig aus diesem System heraus. Langgestreckte Korridore führen, die einzelnen Raumkomplexe durchschneidend und gliedernd, von dem Binnenhof nach außen. Dort an ihrem äußeren Ende erweitern sie sich zu einer breiten Halle.

Westportale von Knossos (a) und Phaistos (b). *Tafel 5*

Inmitten des unregelmäßigen Pflasters liegt noch die flachzylindrische Basis der Säule, die den Eingang zur Torhalle in der Mitte teilte. Links im Hintergrunde heben sich die Basen der Türpfosten über das Pflaster und zwischen ihnen führt der Weg mit seinen hellschimmernden Platten hinein ins Innere des Palastes. Stolzer noch präsentiert sich das Portal, das in Phaistos zu den Empfangsräumen führt (b). Sein Boden war über den Gelassen eines älteren Gebäudes angelegt. Daher mußte von dem tieferen Außenhofe her die Freitreppe vorgelegt werden, mit ihren fünfzehn bequemen Stufen-

reihen eine äußerst wirkungsvolle Anlage. Sie führt auch hier zur einsäuligen Front, der diesmal eine zweigeteilte Türwand dahinter entspricht.

Tafel 6 Knossos. Die großen Magazine. Keinem dieser kretischen Paläste fehlt das charakteristische Quartier der Magazine. Im Westtrakt von Knossos sind es achtzehn schmale, langgestreckte Kammern, die sich Tür an Tür an einem langen Korridor reihen. In vielen stehen noch die großen, fast mannshohen Vorratsgefäße aufrecht, und in ihrem Fußboden liegen durch große Platten geschickt verschlossene und zum Teil mit Blei gedichtete Schachte für besonders wertvollen Inhalt. Aber im Aufbau des alten Palastes hatten sie zusammen mit den kleineren Räumen, die sich ihnen bis zum Binnenhofe anschlossen, nur die Rolle des Sockelgeschosses, das die größeren Zimmer und Säle eines oberen Stockwerkes trug.

Tafel 7 u. 8 Knossos. Ostabhang. Was wir dort aber in Gedanken ergänzen müssen, hat sich am östlichen Abhang, auf den wir vom Hofe herunterschauen, überraschend erhalten. Vor uns liegen die Stufen eines regelrechten Treppenhauses, das einst drei Stockwerke mit dem hochgelegenen Zentralhof verband. Auf seiner uns gegenüberliegenden, östlichen Seite war es nicht geschlossen. Dort bildete seine Wand nur eine dreifach abgestufte Balustrade, die rechtwinklig umbiegend sich noch längs dem plattenbelegten Gang des ersten Geschosses fortsetzt. In den kreisrunden Standlöchern ihrer Deckplatten dürfen wir uns nur die Holzsäulen ergänzen, über deren Gebälk die Wand des Treppenhauses weiter nach oben ging, und eine gleiche Auflösung in offene Säulenstellung auch für die unterste Treppenwand denken. So fiel genügendes Licht zwischen den Säulen in das Treppenhaus ein. Denn der Raum, auf den wir aus diesem herunterschauen, war unbedeckt, ein kleiner Lichthof, den noch auf zwei weiteren Seiten Säulengalerien umzogen. So wie man diesen kleinen Säulenhof heute hergestellt hat (Tafel 8), ist er mit der eigentümlichen Gestalt der hölzernen Stützen von seltsam schwerer, gedrückter Wirkung. In der Ecke seiner gedeckten Galerie geht es in den nächsten Korridor. Noch eine Tür weiter und wir stehen in dem Pfeilersaal, dem typischen Wohn- und Repräsentationsraum dieser Paläste.

Tafel 9 Knossos, Pfeilersaal. Östlicher und westlicher Teil. Man denke sich die Wände eines Raumes auf zwei oder gar drei Seiten ersetzt

durch Pfeilerstellungen, deren Durchgänge durch zweiflügelige Türen, teils auch nur durch Teppiche verschließbar waren, und vorgelagert eine Säulenhalle, die ihn und auch die hohen hölzernen Türen vor Sonnenbrand und Wetterunbill schützten. Wir sehen über dem Bodenpflaster noch die Reihen der länglichen, an den Enden verbreiterten Steinbasen für solche hölzernen Pfeiler und davor, in weiterem Abstande, die Rundbasen für die Säulen der Vorhalle. Dieser so recht für den heißen Süden geschaffene Raum ist mit dem vielräumigen Palastganzen eng und unlösbar verstrickt. Mit der Vorhalle seiner entgegengesetzten Seite (b) schiebt er sich ins Innere des Palastes hinein und hier leistet ihm diese Vorhalle einen neuen Dienst. Denn der Raum, auf den sie sich öffnet, ist wiederum ein Lichthof, der durch alle Stockwerke des Hauses geht. Als unbedeckten Raum kennzeichnet ihn die solide, wetterbeständige Konstruktion seiner Wände aus sorgsam gefügtem Quaderwerk, — die übrigen Innenwände im Palaste waren Bruchsteinmauern, die man verputzte. Die dichte Häufung der Gemächer und die ausgedehnte Verwendung des Stockwerkbaues mußte in diesen Palastkomplexen zahlreiche Räume entstehen lassen, für die eine unmittelbare Belichtung nicht mehr möglich war. Der Lichtschacht wurde zur Notwendigkeit. Und geschickt wurde er nun so gelegt, daß er einer Mehrzahl von Räumen diente, durch verschiedene Etagen und meist auch nach mehreren Seiten wirkte. In dem Beispiel unseres Bildes ist das Zusammensinken der rechten Seitenwand erklärt durch eine ursprüngliche breite Fensteröffnung, die von diesem Lichthof aus einen Hauptkorridor zu belichten hatte. — So sehen wir überall mit Staunen komplizierte, durch außerordentliche Raumansprüche bedingte, konstruktive Aufgaben mit hochentwickeltem technischen Geschick bewältigt. Raumansprüche, die uns erst ganz verständlich werden aus dem prunkvollen Leben, das sich in diesen Palästen einst abgespielt hat, und von dem die Reste farbenreicher Wandgemälde und die Geräte eines feinen Luxus noch erzählen. Dieselben charakteristischen Raumformen hatten schon ein halbes Jahrtausend früher, um 2000—1800 v. Chr., ältere Paläste, die unter den hier besprochenen liegen. So sind z. B. vor dem Portal von Phaistos (Tafel 4, b) die Sockelwände und die Reste einer kleinen Palastkapelle sichtbar, die unter der Hof-

terrasse der jüngeren Zeit verschwunden waren. Die entscheidenden Grundlinien mit dem stets oblongen zentralen Hof wurzeln gar, so möchte man heute glauben, schon in der ovalen Hausanlage früherer Zeit, wo sich eine solche Innenteilung in konsequenter Anlehnung an die Struktur des Daches vollzog. — Es wäre gewiß undenkbar, aus dieser Entwicklung die Einflüsse der überlegenen Kulturen des Orients, vor allem Ägyptens auszuschalten. Aber wo sie sich auch nachweisen lassen, haben sie doch dem hochbegabten Volke Kretas nur immer wieder zur souveränen Entwicklung der eigenen schöpferischen Gestaltungskraft gedient. Es kommt um die Mitte des zweiten Jahrtausends zu einer Machtentfaltung kretischer Kultur, wie sie die Gestade des ägäischen Meeres bis dahin nicht erlebt hatten: als die Seeherrschaft des Minos, der zu Knossos residierte, hat sie in der frühesten geschichtlichen Erinnerung der Griechen fort gelebt. Nun erst erfährt diese Kultur ihre intensivste Ausbreitung auch auf dem griechischen Festland: was den Glanz und fürstlichen Prunk in den Palästen von Tiryns und Mykenä ausmacht, ist das kretische Element; ihre dekorative Ausstattung, die ganze Kleinkunst ist die Kunst der jüngeren kretischen Paläste. Nur kretische Baukunst suchen wir dort vergebens. Das Bild der festländischen Herrensitze ist schon nach außen hin ein anderes: es waren uneinnehmbare Burgen!

Tafel 10 u. 11 Torturm von Tiryns. Löwentor von Mykenä. Gewaltige, aus kaum behauenen Blöcken geschichtete Mauern, die den späteren Griechen selbst schon als staunenswerte Werke ihrer Vorzeit erschienen, sicherten den Rand des Hügels oder Felsens, der die Wohnung der Fürsten trug. So stieg man in Tiryns auf breiter Rampe empor zu dem ersten Eingang, der, von einem über die Mauern überhöhten Turm flankiert, noch in seinen Trümmern imponiert. — Monumentaler erscheint der Zugang zur Burg von Mykenä. Da bildet eine aus wuchtigem Quaderwerk geschichtete Bastion, weit aus der Ringmauer vortretend, die Gasse zu dem Tor, über dem allezeit sichtbar die Reliefplatte stand mit der mächtigen Wappengruppe der den Feind zurückschreckenden Löwen. — In der Erhaltung ihrer Grundlinien übertrifft aber die Herrenwohnung der räumlich beschränkten Tirynther Burg (Abb. 2) alle anderen Reste. Zwei Höfe, jeder durch einen eigenen Torbau (H, K) zu betreten, sind dem Haupt-

gebäude vorgelagert. In jedem Torbau liegt eine zweisäulige Halle nach außen und nach innen vor der eintürigen Wand. Säulenhallen umziehen den inneren Hof an drei Seiten; die Mitte der vierten Seite nimmt das Herrenhaus mit seiner zweisäuligen Fronthalle ein. Die gleiche Planform wiederholt der kleinere Bau (O), der daneben an eigenem Hofe liegt, und auch unter den Nebenräumen zur Seite ist sie zu erkennen. In Kreta dagegen wäre kein Saal und kein Torbau zu eigener Sonderexistenz aus dem Ganzen zu lösen, ohne daß angrenzende Zimmer aufgebrochen und die gemeinsamen Wände durchschnitten würden. In Griechenland liegen die Haupträume in strengster Isolierung. Man weicht einer bequemen, möglichst unmittelbaren Kommunikation von Raum zu Raum absichtlich aus und legt lange, oft umständlich geführte Gänge an, die die einzelnen Räume erst recht wie eine isolierende Zone umgeben. Die Eingänge sind nicht einfache, zwischen andere Räume eingebettete Passagen, sondern selbständige Torgebäude, *Propyläen*. Überall herrscht lose, lockere Addition. Selbst das einzige konstruktive Element, das man neben aller dekorativen Kunst aus Kreta übernahm, die Säule, findet zunächst nur in den Palästen der Argolis, und eigentlich nur in Tiryns umfassendere Verwendung, also gerade dort, wo allein auch in die Vorhalle des Hauptsaals, diese halbierend, sich ein Stückchen kretischer Pfeilerstellung eingeschlichen hat. Aber keine kretischen Säle und Lichthöfe sind ihr gefolgt, dem Propylon hat sie nicht die zweigeteilte kretische Front gebracht. Dieses seltsame Verhalten erklärt sich aus der geschichtlichen Entwicklung. Die geschlossene Hauptgruppe Propylon — Hof —

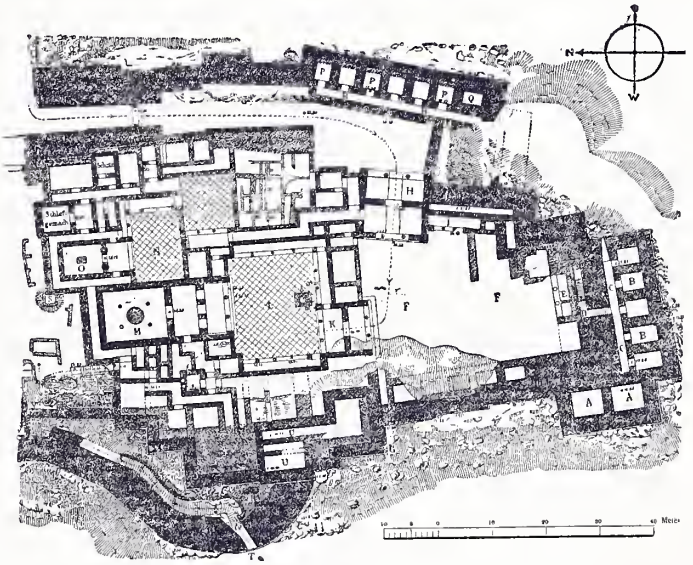


Abb. 2

Saalbau stammt in gerader Linie von einer älteren, loseren Gruppenanlage, wie sie z. B. im Zentrum der uralten zweiten Schicht in Troja sich erhalten hat (Abb. 3). Da steht der kleine Torbau, die Urform aller Propyläen, selbständig inmitten der Umfassungsmauer des Hofes, und in seiner Achse schiebt sich gegenüber das *Megaron*, das Großgemach, mit säulenloser, quadrater Vorhalle in den Hof vor. Die Nebenräume liegen links und rechts als eigene, gesonderte Häuser, alle Gebäude nur betretbar durch ihre tiefe Vorhalle, im übrigen hermethisch nach außen abgeschlossen. Vergleichen wir nun damit die Planbildung in Tiryns, so läßt sich nicht verkennen, daß es das Einzelhaus einer solchen uralten Anlage ist, das auch in den um Jahrhunderte jüngeren vielräumigen Herrenhäusern sein Sonderdasein festzuhalten weiß. Der Kontinuität der baugeschichtlichen Entwicklung auf Kreta steht also eine gleiche in der frühen Baukunst des Festlandes gegenüber. Und es ist klar, daß nur aus ihren Schöpfungen, nicht aber aus kretischer Raumtradition die große Leitform der klassischen griechischen Baukunst hervorgehen konnte: im griechischen Tempelhause hat der uralte Einzelbau, das Megaron, den Triumph seiner Überlegenheit gefeiert. Freilich nicht ganz ohne kretische Zutat: es war doch ein Akt, der in der Baugeschichte Epoche machte, als in die Front des Megaron und der Torhalle die kretische Säule trat. Aber schon ihre Zweizahl richtete sich wieder nach der Türanlage des alten Einzelhauses. — Zur Übereinstimmung der Raumgestalt tritt die der Technik. Nur in weniger entwickelter Form als die altgriechischen Paläste hat schon Troja II auf niederem Steinsockel die dicke, von Holzfachwerk durchzogene Lehmwand, die hölzerne Verschalung an Tür und Anten; nur die Säule fehlt hier noch. Erst die Megara in Tiryns und Mykenä mit ihrer zweisäuligen Front bieten die vollständige Vorstufe zum Aufbau der Heraioncella. Die hölzernen Säulen der Paläste sind vergangen, nur die steinernen Basen

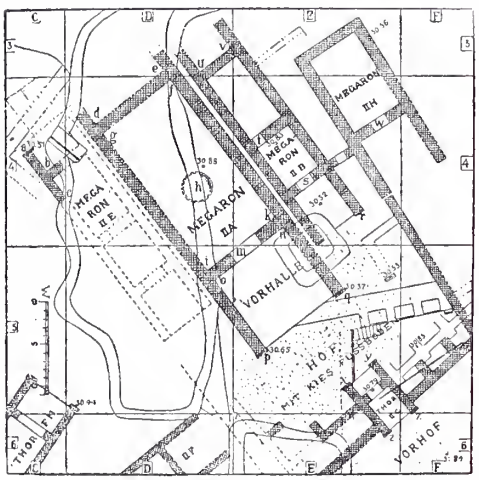


Abb. 3

sind geblieben. Aber andere Denkmäler haben uns das Bild ihrer eigentümlichen Gestalt bewahrt.

Kleine Stücke gemalter Wanddekoration aus Knossos, die zweifellos wirkliche Architekturen nachbilden wollen. Der hölzerne, braun oder schwarz gemalte Schaft steht mit seinem dünneren Ende auf der Basis; das breitere Ende oben schließt ein Rundstab ab. Darüber liegt der gleichmäßig breite Wulst des Kapitells, auf diesem die viereckte Deckplatte; dazwischen sind schmälere, eingezogene Verbindungsglieder sichtbar. Die Säule war kurz und untersetzt (vgl. Tafel 8). Nur da, wo man die Säulen nicht als wirkliche Gebälkstützen, sondern zu dekorativem Zweck als Halbsäulen in Stein nachzubilden wagte, treten sie uns in hoher, fast überschlanker Form entgegen. *Tafel 12*

Mykenä, Zugang zum großen Kuppelgrab. Zwischen gewaltigen Quaderwänden führt der in den Hügel eingeschnittene »Dromos« zur Grabfassade. An dieser ist die Last der oberen Schichten vom Sturzbalken der Tür abgeleitet, indem die von den Seiten her über ihm vorkragenden Quadern den Druck auf die Nebenwände überführen. Das dadurch gebildete »Entlastungsdreieck« war ähnlich dem des Löwentores nur mit einer dünneren Platte verschlossen. Andere Platten und Friese aus rotem Porphyr, grünem Alabaster und weißem Marmor waren den Flächen der oberen Fassade vorgeblendet. An den Seiten des Einganges sind größere Einlaßlöcher zum Halt für anderen Schmuck genau senkrecht über kleinen abgestuften Steinbasen erhalten. *Tafel 13*

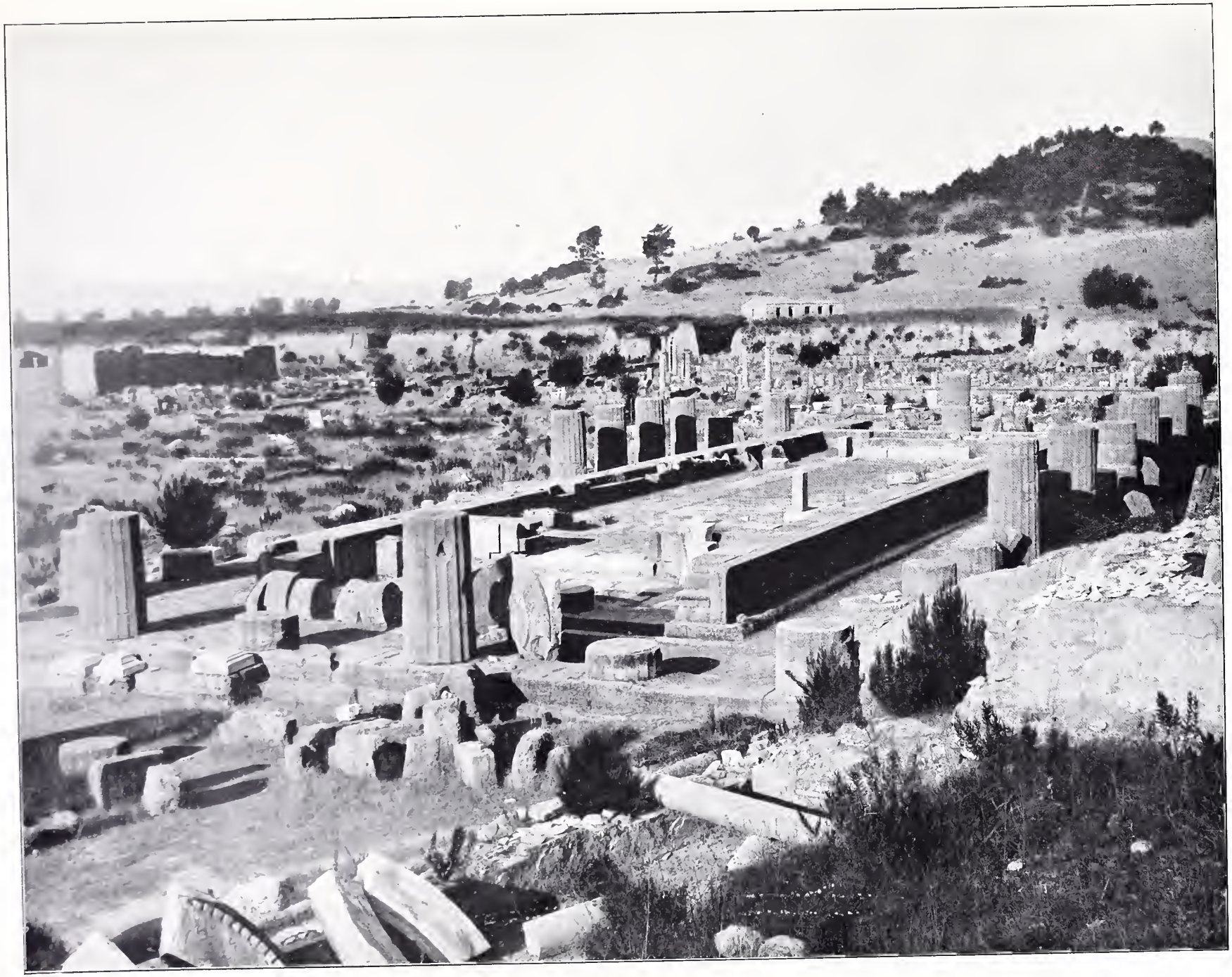
Mykenische Kapitellstücke und Halbsäule, — diese im britischen Museum ergänzt. Zwei solche Säulen haben auf jenen Steinbasen das hohe Portal der Grabfassade flankiert. Die Deckplatte des Kapitells der einen ragt noch jetzt aus der Wand hervor. Eine kräftig skulpierte Kehle liegt unter seinem Wulst, eine flachere darüber. Wir sehen deutlich: nur die Proportionen der kretischen Säule sind hier verändert, die Formen sind die gleichen. Und ebenso wird in der Ornamentik dieser steinernen Halbsäulen wohl ein Schmuck aus getriebenen Metallbändern und -blättern nachgebildet sein, wie man ihn auf den originalen hölzernen Säulenschaft und in die Hohlkehle des Kapitells zu heften pflegte. *Tafel 14*

Mykenische Ornamentglieder und kretische Wandbänke. *Tafel 15 u. 16*

Über den hohen Sockelplatten zeigten die kretischen Wände gern einen reichgemalten abschließenden Fries, oder man setzte skulpierte Steinfriese in die Mauer ein. Das schöne Fragment aus Mykenä (a) ist die treue Wiederholung eines solchen kretischen Ornamentfrieses. Es ist nicht das einzige Beispiel dafür, wie abhängig man dort von den kretischen Dekorateuren war. In dem einen kretischen Architekturbildchen (12, a) sitzt dasselbe Ornament zwischen dem hölzernen Fachwerk des Unterbaues der Säulenhalle; die halben Rosetten des weißen Steines sind mit blauer Einlage gefüllt. Wieder ist es ein Palast des Festlandes, der von Tiryns, der uns ein kostbares Original dieser Art erhalten hat (15, b). In den scharf skulpierten Palmetten dieses Alabastersteines sitzen zum Teil noch jetzt die eingelegten kleinen Würfel aus stumpf-bläulichem Glasfluß, — ein echt kretisches Fabrikat. Die breite Platte war mit ihren Seitensäumen in die Falze schmälerer Blöcke gefügt und kann als Wandfries oder auch, nach anderen kretischen Mustern, als Vorderwand einer niederen Bank gedient haben, die in der Vorhalle des Megaron die Seitenwand begleitete.

Solche Wandbänke zeigen auch die kretischen Räume unsrer Tafel 16, die sich hinter größeren Pfeilersälen in das Palastinnere hineinschieben; in Phaistos legte sich nur noch die (später verbaute) Treppe zum alten Obergeschoß dazwischen. Was uns hier vor allem interessiert, ist das Gefüge dieser Bänke; auch da werden, wie bei jenem Alabasterfriese, längliche Platten von kürzeren gehalten. Das System des tönernen Triglyphenfrieses von Thermon war also im kretischen Steinwerk vorgebildet. Ja, auch das Ornament war schon hier auf den »Metopen« in horizontaler, auf den »Triglyphen« in vertikaler Richtung angelegt! Nach der Fülle von Beziehungen, die sich zwischen den Bauten dieser Kultur und dem ältesten hellenischen Tempel knüpfen, kann das kaum bedeutungslos scheinen und es fällt schwer, gerade hier keinerlei Zusammenhang erkennen zu sollen. —

Die Stürme der griechischen Völkerwanderung haben gegen das Jahrtausendende die Lebensbedingungen der kretisch-mykenischen Kultur vernichtet. Die Heldensage hat sich dieser Vergangenheit bemächtigt, und überdauert haben sie in Griechenland im wesentlichen nur die einfachen, starken Formen ihrer Architektur. Aber von diesen bis zum Parthenon: welch weiter Weg! Alle künstlerische Arbeit war erst noch zu tun.



Tempel der Hera, Olympia
Vor 600 v. Chr.

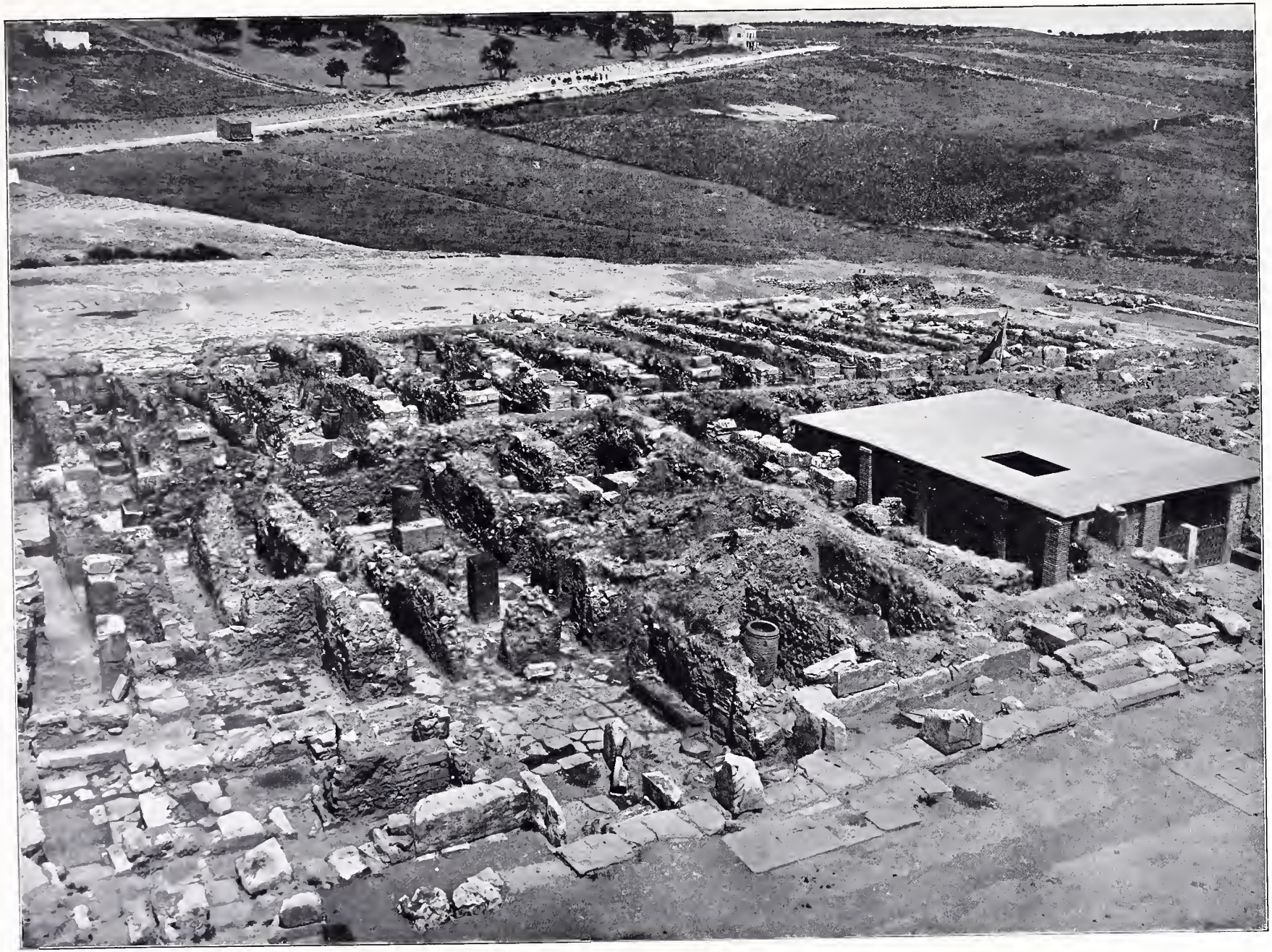
Blick von Osten her. 6 : 16 Säulen
Cella 50 m l., 18.75 m br.

Tempel der Hera, Olympia
Südostecke und Vorhalle

Die (hergestellten) Säulen 5.22—5.26 m h.
Stein: Muschelkonglomerat

Palast von Phaistos auf Kreta
Um 1500 v. Chr.

Zentralhof 22.3 m br., 46.5 m l.
Treppe zur Halle des Portals Tafel 5b



Palast von Knossos auf Kreta
Um 1500 v. Chr.

Westflügel mit den Magazinen
Zentralhof im Vordergrund

Palast von Knossos auf Kreta
Portal am Westhof

a

Torhalle : 11.20 m br.
Korridor : 3.20 m br.

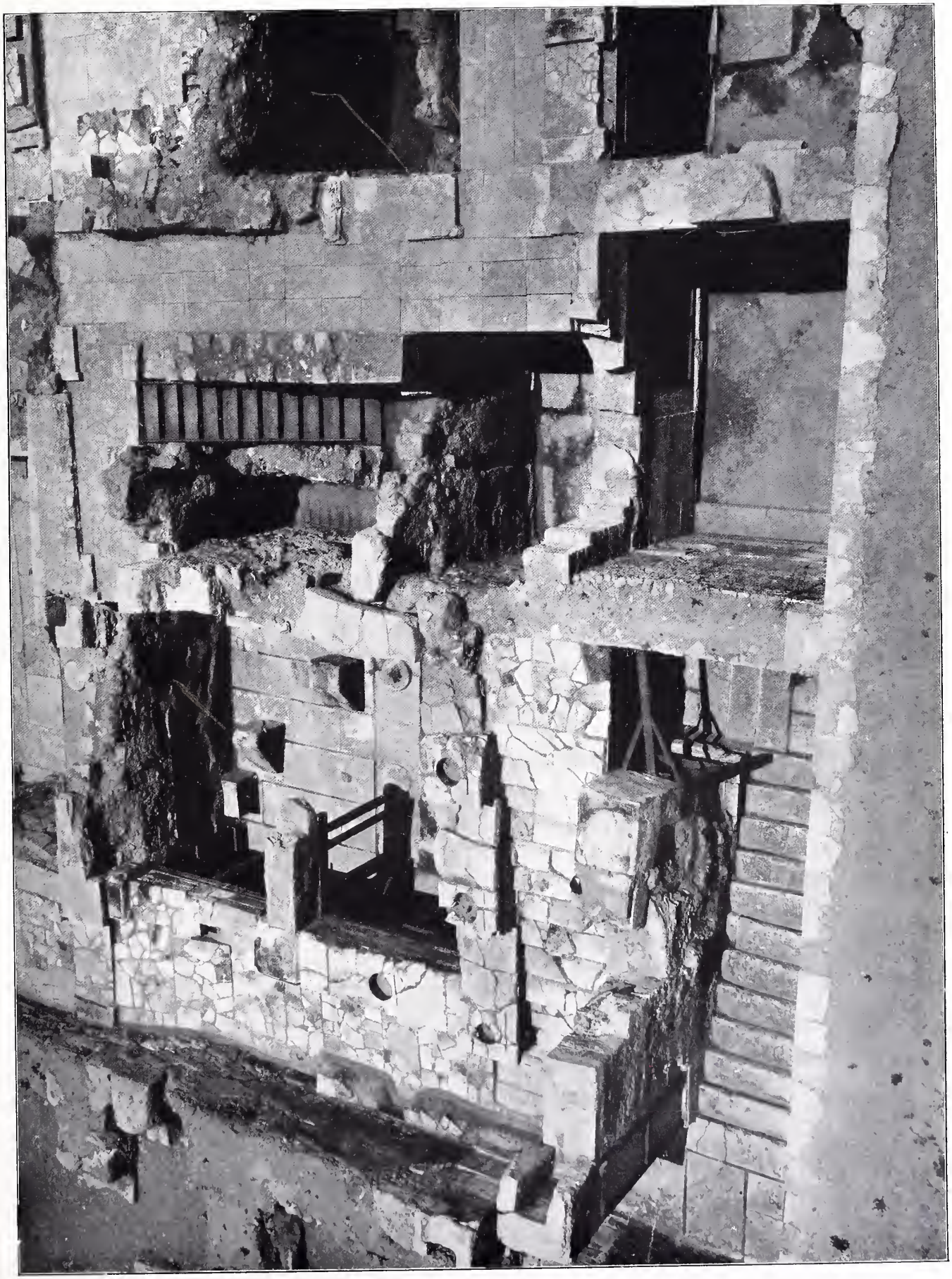
Palast von Phaistos auf Kreta
Portal am Westhof

b

Die Freitreppe : 13.75 m br.
Vorn Reste des älteren Palastes

Palast von Knossos auf Kreta
Blick in Magazine 11 und 12

19 m l., 1.60 m br.
Dahinter der Westhof



Palast von Knossos auf Kreta, Ostabhang
Treppenbaus mit Säulenbalustrade und Lichtbof

Rechts vorn 2. Lichthof; dahinter Nebentreppe (Stufen ergänzt)
zu dem (plattenbelegten) Korridor der oberen Etage

Palast von Knossos auf Kreta
Lichthof am Treppenhaus

Die Holzsäulen (ca. 3 m h.)
sind ergänzt (vgl. Tafel 12)

Südostecke des Pfeilersaales
mit Vorhalle (Säulenbasen)

a

Pfeilerbasen 1.20 m l.
Bodenbelag: Kalksteinplatten

Palast von Knossos auf Kreta
Pfeilersaal, Westvorhalle (Säulenbasen)

b

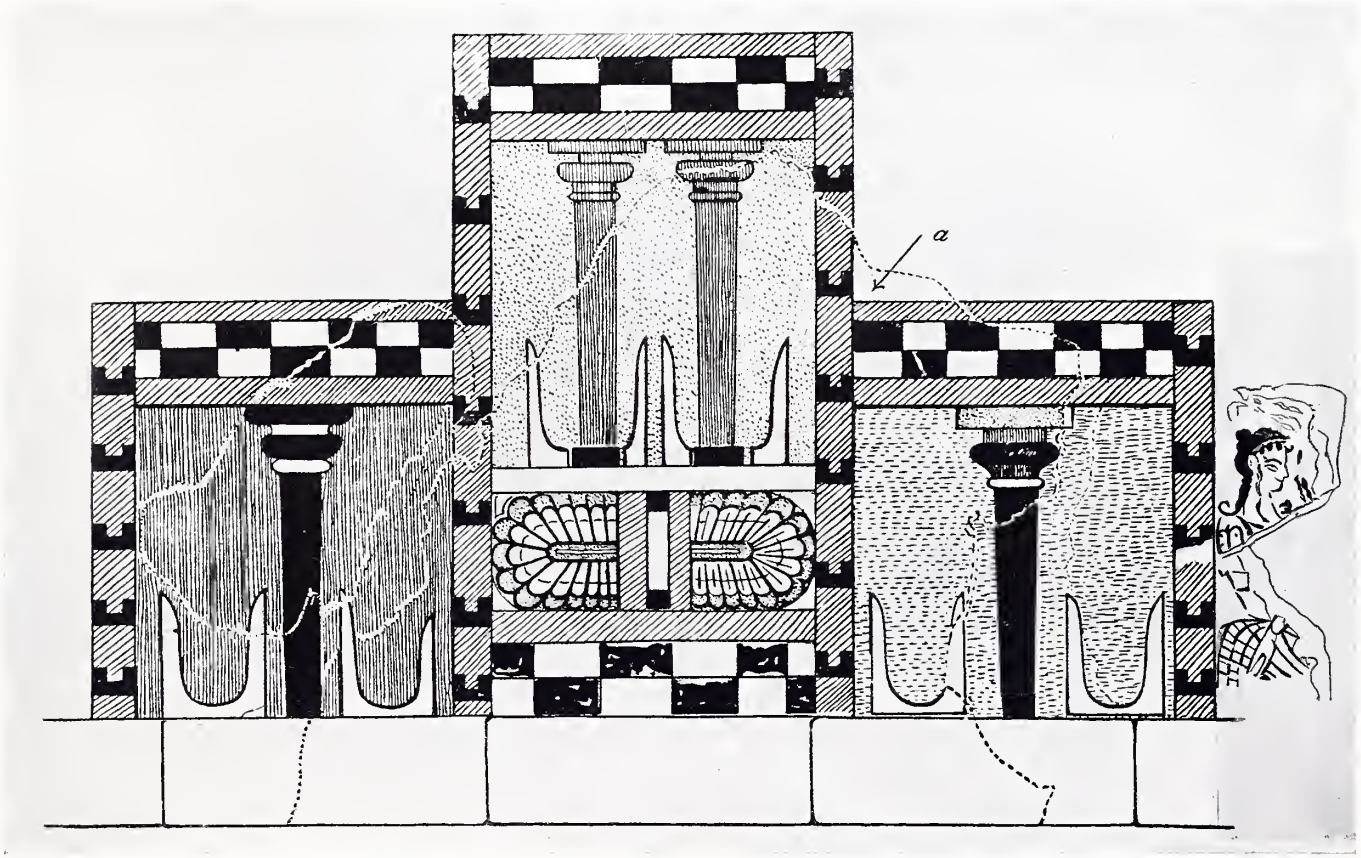
Die Halle öffnet sich nach dem Lichtschacht
Hinter diesem der Lichthof von Tafel 8

Tiryns, Turm am Burgeingang
II. Jahrtausend v. Chr.

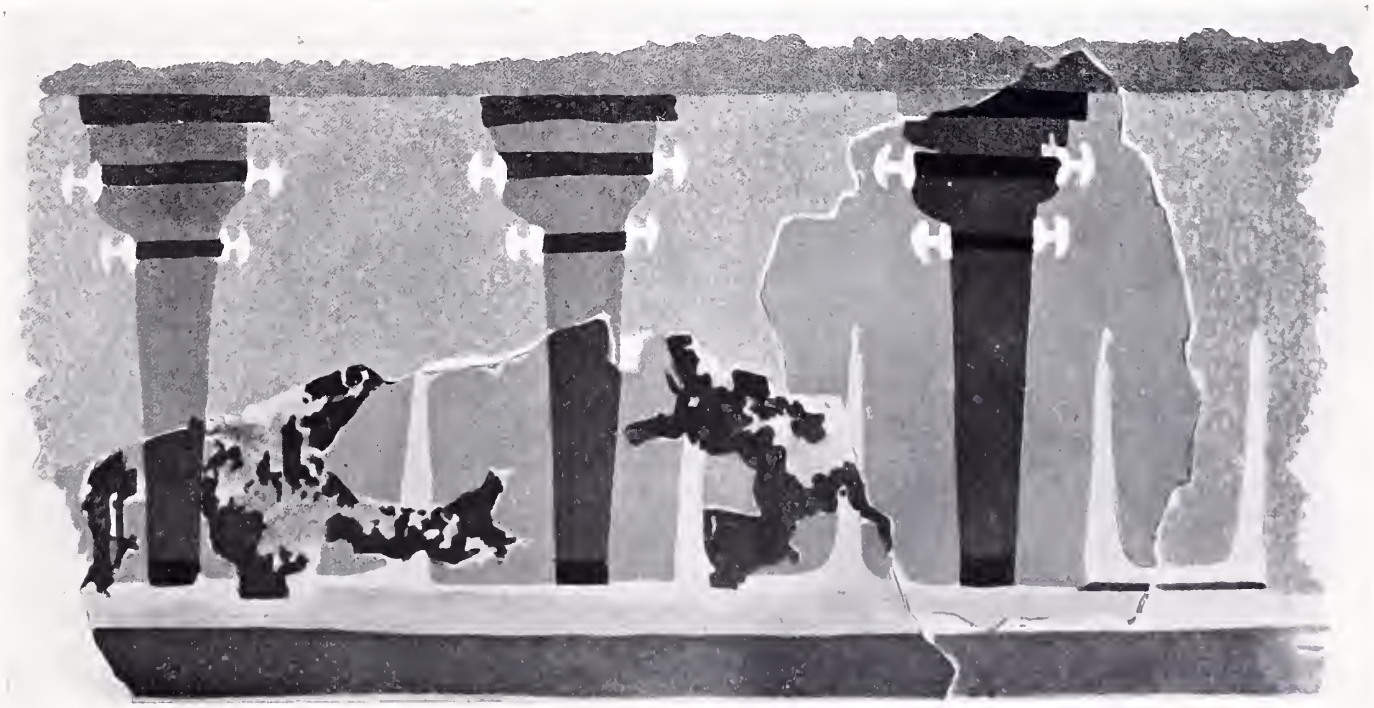
10.30 m l., 7.50 m br., über 7 m h.
„Kyklopisches" Mauerwerk

Mykenae
XV.—XIV. Jahrh. v. Chr.

Torgasse zum Löwentor
Quaderwerk. Türdeckstein 5 m l.



Zentralbau einer größeren Terrassenanlage a Mittelhalle auf höherer Terrasse



Kretische Säulenhallen auf Wandgemälden (a, b) b Bruchstücke aus Knossos (ergänzt). XV.—XIV. Jahrh. v. Chr.

Mykenae
XV.—XIV. Jahrh. v. Chr.

Zugang zum großen Kuppelgrab
Quaderwerk. Fassade ca. 6.30 m br.

c

Die Originalstücke dunkel
Gesamthöhe ca. 6.60 m

a

b

Mykenae
Großes Kuppelgrab
XV.—XIV. Jahrh. v. Chr.

Fragmente der Halbsäulen
a, b vom Kapitell, Athen
c Schaftstücke ergänzt, London

Skulpierte Steinfriese aus Mykenae a Athen, Nationalmuseum

Alabastergipsplatte aus Tiryns b 0.76 m l., 0.435 m meßbare Höhe,

Palast von Phaistos auf Kreta
Wandbänke im Nordquartier

a

Dahinter rechts verbaute Tür
Treppe des älteren Palastes

Palast von Hagia Triada auf Kreta
Zimmer mit Wandbänken

b

Steinbasen eines Pfeilersaales
im Vordergrunde

Der Parthenon. Athen, Akropolis
447–434 v. Chr. 438 geweiht

Ostfront. 8 : 17 Säulen
Pentelischer Marmor

Iktinos und Kallikrates
Der Parthenon. Athen, Akropolis

Gebälkhöhe zu Säulenhöhe 1 : 3.55
Säulen der Ringhalle 10.42 m h.

II. DER DORISCHE TEMPEL.

DER Parthenon. Ost- und Westfront. Wenn das Heraion und der thermische Apollontempel uns über die ersten und eigensten Formen des dorischen Tempels wertvolle Auskunft geben, — so zeigt uns die Akropolis von Athen diese Tempelform in letzter, blühender Vollendung. Trotz der jammervollen Lücke, die seit über 200 Jahren in seinen Flanken klafft, ist und bleibt der Tempel der Stadtgöttin Athens, der Parthenon, in Form und Technik ein Bau von absoluter Größe und Schönheit. Unvergleichlich hebt sich der stolze Bau gegen die schimmernde Luft mit dem warmen satten Goldton seiner Wetterseiten und der blendenden Weiße seiner südlichen Halle. Iktinos hat den Bau entworfen, Kallikrates die Ausführung geleitet; ihn mit glänzendem plastischen Schmuck zu krönen, haben die besten attischen Künstler ihre große, sehr verschiedenartige Kunst in seinen Dienst gestellt. Die Überreste der Parthenonskulpturen stehen im britischen Museum. Von den großen Giebelgruppen befinden sich nur zwei Figuren noch unter ihren Gesimsblöcken im Westgiebel (Tafel 18), die eine Ecke des Ostgiebels (17) bewahrt zwei Pferdeköpfe von dem aus dem Meere aufrauschenden Viergespann des Sonnengottes. Von dem berühmten Relieffriese, der die Cella selbst dicht unter der Decke allseitig umzog, stehen nur die Platten über der Westhalle der Cella noch in ungebrochener Reihe. Mehr ist, freilich meist schlimm zerstört, von den 92 Metopenreliefs über der äußeren Ringhalle noch am Platze: hier stand das konstruktive Gefüge des Triglyphenfrieses einer Entfernung am meisten im Wege. — Und doch steht der Parthenon schon jenseits des reinen Kanons dorischen Stils. Das gleiche gilt von dem besterhaltenen Tempel Griechenlands, dem »Theseion«, auf dem Markthügel Athens und vom Poseidontempel auf dem Vorgebirge Sunion. Die vorparthenonischen Tempel aber, vor allem die Krone des Dorismus, der Zeustempel des Libon in Olympia, der 457 fertig stand, liegen entweder am Boden oder stehen nur noch mit Teilen ihrer Hallen.

Tafel 18 u. 19

Ihre Macht auf die Menschen einer späteren Zeit überwältigend auszuüben, blieb den dorischen Tempeln vorbehalten, die in den griechischen Kolonien des Westens heute noch stehen. Es bedarf nicht der Romantik der Ruine und der einsamen Öde, die sie umgibt, — die unversiegbare Kraft eigenster Gestalt betätigt sich auch heute nach zweieinhalb Jahrtausenden. Allen voran steht der einzigartige Dreiverein dorischer Tempel in der weiten Stadtfläche von Pästum.

Tafel 19 u. 20 Pästum, sogenannte Basilika. Auf allen Seiten vom Gebälk zusammengehalten und lückenlos ist heute nur die Ringhalle dieses Tempels. Die Neunzahl der Säulen an der Front scheint jetzt nicht mehr so abnorm, seitdem sich noch andere, hochaltertümliche Tempel hinzugefunden haben, die die Front in ähnlicher Weise von der Mitte aus teilen. In einem Ausschnitt der Ringhalle zeigt das zweite Bild die letzten Reste der Tempelcella selbst. Schräg läuft aus dem Vordergrund im Boden die Spur der südlichen Längswand bis zu deren Mauerstirn, der *Ante,* die allein noch steht. Diese schließt oben mit einer weitausladenden, tiefschattenden Hohlkehle. Auch von der anderen Längswand ist nur die Ante der letzte Rest. Zusammen mit den drei Säulen dazwischen tragen sie noch das Frontgebälk der Vorhalle. Dieser ungeraden Säulenzahl entspricht die eine Säulenreihe, die das Tempelinnere in zwei langgestreckte Schiffe teilt: nur ihre drei ersten Säulen unmittelbar hinter der zweitürigen Eingangswand sind übrig. Die Säulen sind auffallend geformt. Obwohl sie sich schon von unten an verjüngen, nimmt ihr Durchmesser in den oberen Trommeln schneller ab, als in den unteren. Ihre Außenlinie bildet eine merkliche Kurve *(Entasis).* Man wird sich dessen vorzüglich bewußt, wenn man den Luftraum zwischen zwei Nachbarsäulen in seiner nach oben wachsenden Verbreiterung ins Auge faßt. Diese Säulen stemmen sich so wuchtig gegen die Last des Gebälks, daß ihre Kraft die Masse gleichsam aus der gradlinigen Begrenzung herausdrängt. Diesen Eindruck verstärkt das Kapitell, zumal wenn wir es mit dem kretisch-mykenischen (Tafel 14) vergleichen. Ein kleiner Rundstab umläuft das obere Ende des Säulenschaftes. Ihm folgt zunächst eine starke kehlenförmige Einschnürung mit Blattwerk, genau wie am kretischen Kapitell, und darüber der eigentliche Kapitellkörper, der Echinus, der seinerseits an

den kretischen Wulst erinnert. Diese Abfolge gleichartiger Glieder hier wie dort liefert ein weiteres, starkes Band zwischen dorischem und kretischem Stil. Je gewisser aber dieser Zusammenhang dadurch wird, desto bewußter und absichtlicher muß an dem dorischen Echinus die starke Abänderung des älteren Profils erscheinen: als ob er durch seine Last flachgedrückt und auseinandergetrieben worden wäre, so daß er auch im Vergleich zu seiner vierseitigen Deckplatte niedriger erscheint, als dort der Wulst. Ein konstruktiver Anlaß dazu lag nicht vor. Solche künstlerische Gestaltung sollte vielmehr die Idee einer bestimmten Funktion zum Ausdruck bringen, die den Säulen im Tempelgerüste zukommt. Das geschieht nun mit um so naiverer Deutlichkeit, je älter diese Bauten sind. Das Wulstkapitell gibt der zu Boden strebenden Gebälklast durch beträchtliche Formänderung nach und dadurch wird wiederum die von der Säule aufzuwendende Kraft und ihre Leistung — daß sie eben jene Last in der Schwebe hält — in helles Licht gesetzt. Und wie um diese so mächtig nach oben schießenden Kräfte zu einheitlicher Wirkung zusammenzuhalten, dient die Einschnürung der Hohlkehle unter dem Kapitell.

Der südlichste sechssäulige Tempel in Pästum. Die Formen *Tafel 21*
der »Basilika« sind hier etwas gemildert. Das Tempelbild wird durch den über der Westfront erhaltenen Oberbau vervollständigt. Eine flache Deckschicht über dem Architrav läßt am Original trotz aller Verwitterung ihres weichen Steines noch das geschwungene *lesbische* Profil erkennen, das sich oben herauswölbt und unten kehlenartig einzieht, und das sonst den altdorischen Bauten fremd ist. Der Fries darüber ist auf ganz ungewöhnliche Weise hergestellt. Jetzt springen aus den Friessteinen nur noch die Metopenplatten vor. Einst saßen in den zwischen ihnen ausgesparten Nischen die Triglyphen und traten als stärkere Blöcke vor die Metopenfläche vor. Das horizontale Gesimse darüber, jetzt auch bis zur Unkenntlichkeit verwittert, muß der normalen Ausladung entbehrt haben. Und auch am Giebel ist alles ungewöhnlich. Abnorm ist an den weit vorkragenden Platten des Dachgesimses die Unterhöhlung der Unterseiten durch dreifach abgestufte Kassetten. Abnorm ist auch die Lösung an der Ecke: hier ging der letzte Block mit einem Knick fast in die Horizontale über und wiederholt damit einen Giebelschluß, der im Westen ähnlich

nur noch einmal an einem der ältesten sizilischen Tempel nachgewiesen ist. Im Stufenbau ist zu erkennen, daß die Fugen der ersten und dritten Stufe übereinander und wiederum genau unter den Achsen der Säulen liegen. In dieselbe Vertikallinie fällt oben die Fuge, mit der immer zwei Architravbalken zusammenstoßen, während die Triglyphenachse abwechselnd auf diese Fuge und die Mitte der Architrave trifft: eine Fugen- und Achsenkonkordanz, die sich in jüngeren Bauten bis zur obersten Lage des Dachgesimses verfolgen läßt und alle Teile zu einem Gerüste von zwingender Klarheit eint. — Hinter der Ringhalle hatte der Eintretende zunächst eine zwei Säulen tiefe Vorhalle zu durchschreiten, ehe er zum Antenvorraum der Cella kam. Da die Neigung, die Vorhalle zu vertiefen, sich ebenso im Osten an gleichzeitigen jonischen Bauten wiederfindet, darf man daran erinnern, daß auch die Gebälkprofile unseres Tempels, die besonderen, scheibenförmigen Säulenbasen in seiner Vorhalle und jener Knick an den Giebelecken nach Jonien weisen.

Tafel 22 Apollontempel in Korinth. Die Altertümlichkeit dieser einzigen Ruine, die Griechenland aus der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts mit einem Reste aufrechtstehender Säulen beisteuern kann, verrät sich schon in den fünfzehn Säulen seiner Längsseiten, denen auf der Front nur sechs entsprachen. Der Stufenbau ist bis auf die Blöcke unter den letzten Säulen der Südwestecke verschwunden; die Grundlinien der Cella sind im Fundament noch festzustellen. Wir bemerken die starke Höhe des doppeltgereihten Architravs, den weitausladenden, bauchigen Echinus des Kapitells. Aber seine seitliche Ausladung ist nicht mehr so groß und die viereckte Deckplatte ist niederer geworden. Jene Hohlkehle mit dem Blattkranz der pästaner Kapitelle ist verschwunden. Als letzte Erinnerung an deren reichere Gliederung stehen zwei horizontale Einkerbungen da, wo einst der wulstige Rundstab Säulenschaft und Hohlkehle geschieden hat, und auf der untersten Fläche des Echinus ein Paar feinreliefierte plastische *Riemchen.* Mit Nachdruck ist endlich zu betonen, daß die ersten Säulenabstände an den vier Ecken, wie schon am Heraion, kleiner, die Durchgänge enger sind als zwischen den übrigen Säulen, was die gleichzeitigen Tempel des Westens noch nicht kennen. Bei diesen bestehen Unterschiede in den Säulenabständen, den *Achsweiten,* der Lang-

und Schmalseite: diese ist meist an den Giebelseiten größer als an den andern. Erst am sechssäuligen Tempel in Pästum ist die Achsweite auf allen Seiten die gleiche. An dem Schwanken solcher und anderer Beziehungen der Einzelteile zu einander zeigt sich, daß die spätere klassische Normierung erst das Ergebnis längerer Entwicklung war. Außerdem sind aber zweifellos die Architekten der westlichen Griechenstädte länger selbständig und eigenwillig ihre Wege gegangen, ehe sie sich einer Normierung fügten, zu der die Baukunst im Mutterlande rascher gekommen war. Denn das Heraion von Olympia, das man unmöglich unter die ältesten westgriechischen Tempel hinunterrücken kann, der Tempel in Korinth und andere sind, trotz einzelner Besonderheiten, der kanonischen Form des dorischen Tempels schon viel näher, als selbst noch jüngere Tempel in den Kolonien.

Pästum, Tempel des Poseidon. Für uns das großartigste Muster strengen dorischen Stiles. Die Übertreibungen der früheren Einzelformen fehlen. Noch ladet zwar das Kapitell beträchtlich aus; man war von den Nachbarbauten her daran zu sehr gewöhnt. Aber die bauchige Linie des Echinus ist fast überwunden. Sie steigt straffer und steiler empor und rundet sich erst in der Nähe der Deckplatte. Die Säulen selbst sind straffer, eine Schwellung ist kaum mehr zu bemerken. Der Unterschied ihrer Abstände auf Lang- und Schmalseite ist bis auf ein Minimum überwunden, in Betracht kommt er nur noch für die Ecksäulen. Eine andere Verhältniszahl haben wir hier neu einzuführen: zum ersten Male stehen an einem westgriechischen Tempel Säulenzwischenraum und Säulendurchmesser in gleichem Verhältnis wie die Breite der Metopen zu der der Triglyphen; beide verhalten sich wie 3:2. Sämtliche Säulen der Ringhalle stehen nicht senkrecht auf dem Stufenbau, sondern sind ganz leicht und doch so, daß das Auge es empfindet, nach innen gegen die Cella geneigt: Zweck und Effekt der Verjüngung der Einzelsäule ist auf den Gesamtbau übertragen, die Einheit des Säulenkranzes in Kraft und Leistung damit wundervoll gesteigert. Dazu kommen die tiefen, nur im südlichen Lichte möglichen Schattenbänder unter den gereihten Kapitellen und unter dem Dachgesimse, die den Zusammenhalt des Tempelkörpers immer wieder akzentuieren. Sie leihen ferner erhöhten Ausdruck dem *Tafel 23 u. 24*

Wesen der Gebälkmasse, die in breiter Horizontale geschichtet schwer zu Boden strebt, während die vertikalen Schatten zwischen den Säulenschäften und, in immer neuen Gruppen, die leichtgehöhlten Kanneluren-gänge nicht aufhören, zu verkünden, daß die überlegene Funktionskraft des wuchtigen Stützenkranzes ihrer Aufgabe vollauf gewachsen sei.

An die Beobachtung dieser Schatten knüpft sich unmittelbar die Frage, warum die Bemalung bestimmter Teile des Gebäudes eine so unerläßliche Forderung war. Die Bauten, die nicht aus Marmor errichtet waren, pflegte man in allen Teilen mit einem Verputz zu überziehen, der die Ungleichmäßigkeiten der Oberfläche und die Verschiedenheiten des Materials überdeckte. Aber auch dieser Überzug erhält so gut wie der Marmor selbst eine farbige Bemalung nur an fest bestimmten und beschränkten Flächen. Die Säulen bedürfen keiner Farbe: hell stehen ihre Schäfte gegen die beschattete, dunklere Cellawand. Unbemalt bleibt ebenso das Kapitell mit seiner Deckplatte und der Architrav. Nur zwischen den Halseinkerbungen der Säulen und den kleinen Reliefriemchen des Echinus liegt eine feine rote Linie. Erst mit der oberen Abschlußleiste des Architravs setzt die intensive Farbengebung ein, also schon im Schattenbereich des Dachgesimses. Man kann allgemein kurz sagen, daß längere Unterflächen und horizontal gerichtete Abschlußleisten rote, die Teile von ausgesprochener Vertikalrichtung blaue Färbung erhielten. Man mußte demnach wohl Wert darauf legen, bestimmte Formen, die im Schatten sich verwischen und verflauen, in ihrer charakteristischen Linie festzuhalten. Das war aber nur möglich, indem man durch tiefere Farbentöne stärkere, auch den Schatten gewachsene Kontraste schuf. Welches aber waren jene bedeutungsvollen Formen?

Tafel 25 u. 26 Tempel von Segesta. Wie die unkannelierten, noch von dem Schutzmantel des »Werkzolles« umgebenen Säulenschäfte zeigen, unfertig und dazu jeglicher Spur des Tempelhauses beraubt, ist die leere Ringhalle ein kostbarer Zeuge für die Sorgfalt und Exaktheit, die im entwickelten Dorismus bei dem Aufbau waltet. Im gleichmäßigen Wechsel von Triglyphen und Metopen, die zu festem Gefüge miteinander verfalzt sind, umzieht der Fries als einheitliches Band die Halle. Nur an den Ecken stoßen die Triglyphen zweier Seiten zusammen. Bedeutsam ist nun ihr

realer Anteil an der Konstruktion. Bei gleicher Breite der Metopen ist auch der Abstand der Triglyphen überall gleich. Schon am sechssäuligen pästaner Tempel trifft immer die zweite Triglyphe mit ihrer Mitte auf die Säulenachse. Gleicher Abstand der Triglyphen bedeutete also auch gleichen Abstand, gleiche Achsweite für die Säulen. Denkt man sich aber dieses Gesetz: Triglyphenachse über Säulenachse auch auf die Ecken angewendet, so ergab sich ein Konflikt. Man hätte dann den Fries auf jeder Seite über die letzte Triglyphe hinaus bis zur Ecke noch irgendwie verlängern müssen. Aber die Logik der Konstruktion des Frieses gebot, daß die Metopenplatte beiderseits von Triglyphen gehalten wurde, daß folglich auch an die Ecke Triglyphen gehörten. Der Ausgleich wurde gefunden, indem man für die Ecksäule einen geringeren Abstand gestattete; die Eckjoche wurden, wie man sagt, kontrahiert, — die Ecktriglyphe kam über die äußere Hälfte der Ecksäule zu stehen. — Am Tempel in Segesta sehen wir diese Konstruktion auf die beiden ersten Joche von der Ecke aus verteilt: es ist deutlich zu erkennen, daß auch noch die dritte Triglyphe nicht in der Achse ihrer Säule liegt. Aus dem Gesagten wird genügend klar, welche maßgebende Rolle die Verhältniszahlen des Triglyphenfrieses für die Säulenstellung, ja schon für die Fugenlage im Stufenbau, also für die Ordnung des ganzen Aufbaues haben mußten. In diesem Aufbau konnte man aber unmöglich die Klarheit solcher Einzelformen gefährden lassen, die gleichsam den Takt angaben für die ganze Harmonie. Und doch fielen gerade sie in die Schattenzone des Gesimses. Daraus folgte ihre starke Bemalung mit Notwendigkeit. Tiefblau, ja selbst blauschwarz hoben sich daher die Triglyphen von den Metopen ab. Und diese Farbensprache geht weiter. Blau erschienen auch die kurzen Leisten *(Regulae)* mit den bald auf die Sechszahl normierten *Tropfen* unter der rotbemalten Kopfleiste des Architravs. Unzertrennlich von den Triglyphen bereiten sie auf diese vor. Ebenso wird eine deutliche Beziehung nach oben, zum Dachgesimse, hergestellt, wenn sich auch an diesem die Tropfenplatten über dem Triglyphenfriese blau vom roten Grunde abheben müssen.

Westfront des »Theseion« in Athen. Die schweren Blöcke des Dachgesimses *(Geison)* springen als breites Schutzdach über den Tri- *Tafel 27*

glyphenfries mächtig vor. Diese überhängende Hälfte wird entlastet, indem man ihre Unterfläche schräg unterschneidet und nur eine Reihe niederer Platten *(Mutuli)* übrig läßt, an denen sich die Tropfenzahl der Regulä, nur in dreifacher Reihe, wiederholt. Im Gegensatz zur unteren Tropfenleiste werden diese Platten aber auch über die Metopen gesetzt, so daß wir von unten nach oben eine überlegte Steigerung in der Zahl der Einzelglieder beobachten: sechs Säulen entsprechen elf Triglyphen und einundzwanzig Mutuli. Auch die Abmessungen dieser Mutuli und ebenso der sie trennenden Zwischenräume *(Viae)* sind abhängig vom Rhythmus des Triglyphenfrieses. Immer mehr erscheint uns dieser als ein sehr empfindliches Regulativ für alle Einzelmaße und damit für die Symmetrie des ganzen Gebäudes.

Aber nur langsam hat man zu dieser Symmetrie den Weg gefunden, und eher im Mutterlande als in den westlichen Kolonien. Erst durch die Arbeit von Künstlergenerationen hat sich die strenge klare kanonische Gesamtform herausgebildet, die die Teile des Gebäudes in immer einfachere Zahlenverhältnisse bindet. Seit dem fünften Jahrhundert gilt die Regel, daß je die zweite und fünfte der Frontsäulen mit ihrer Achse genau in die Verlängerungslinie der Außenkante der Cellawand fällt. Diese achsiale Bindung ist den ältesten westlichen Tempeln noch fremd: die Cella schwimmt da noch gleichsam frei in ihrem Säulenhof. Nur im allgemeinen entspricht auf der Eingangsseite die äußere Säulenstellung der Disposition der Cellafront. Hier in der Front entwickelt sich dann auch zuerst eine systematische Beziehung zwischen Cellabreite und den Säulen der Ringhalle davor. Und wieder zeigt sich die führende Rolle der Triglyphen, wenn die lichte Weite der Vorhalle, zwischen den Anten gemessen, und die Breite der Ringhalle auf ihren beiden Seiten, einschließlich Ante und Außensäule das gleiche Verhältnis zueinander erhalten, wie eine Metope zu den beiden sie einschließenden Triglyphen, und wenn die Giebelhöhe etwa die Höhe des ganzen Gebälks erhält. Schon im Laufe des sechsten Jahrhunderts ist die Entwicklung im Gange, die im Grundriß an Stelle der schlanken, langgestreckten, älteren Form kürzere und breitere Verhältnisse setzt: das Tempelrechteck soll nur noch etwa doppelt so lang sein als breit. Hand in Hand mit dieser Verbreiterung der Cella geht die Ver-

engerung der Ringhalle. Umgekehrt drängt im Aufbau die Entwicklung von schwerer, untersetzter Wucht zu größerer, schlankerer Höhe. Am deutlichsten spricht sich aber die Regulierung der Verhältnisse am Gebälk selbst und zwischen diesem und seinen Trägern, den Säulen, aus. Der Architrav nimmt an Höhe, die Triglyphe an Breite ab. In demselben Maße wird der ganze Triglyphenfries höher, die Metope breiter. Am Parthenon ist der Architrav bereits der niedrigere Teil. Am Poseidontempel von Pästum beanspruchte das Gebälk noch ein Drittel der Säulenhöhe, am Parthenon verhält es sich zur Säulenhöhe nur noch wie 1 : 3½: auch darum erscheint dieser Bau so schlank. Aber der Sprung von den dorischen Bauten des letzten vorparthenonischen Menschenalters zum Parthenon ist so groß, daß er als eine Entwicklung aus dem inneren Wesen und Bedarf des Dorismus heraus doch kaum mehr verstanden werden kann. Hier ist ein neuer fremder Einfluß am Werk: der jonische Cellafries am Parthenon selbst, — entgegen dem Projekte des Iktinos nachträglich eingefügt, als schon die dorischen Architrave mit ihren Regulä lagen, — sowie die jonischen Säulen seines Hinterhauses zeigen, woher er kam. Aber bis dahin ist die Geschichte des dorischen Stils nicht die einer Entwicklung zu neuen Formen, sondern die einer immer feineren Berechnung, einer zu wundervoller Einheit drängenden Proportionierung.

Schatzhaus der Stadt Athen in Delphi. Die Seitenwände der *Tafel 28*
Cella bilden, nach vorn verlängert, die Vorhalle und schließen zwischen ihren Anten die beiden Säulen ein — das alte Megaronschema in dorischer Gestalt, das *templum in antis*. Das Haus war nicht bloß zur Aufnahme der athenischen Stiftungen für den delphischen Gott bestimmt, — wie alle solche Schatzhäuser an den großen Zentralen griechischen Gottesdienstes war es selbst die erste Stiftung seiner Stadt: es war einschließlich der Reliefs seiner 30 Metopenplatten die Arbeit attischer Meister. Daß sein Triglyphenfries auf die Wände der Cella übergriff, war freilich gegen die Norm und mag nach dem Muster des durchgehenden Figurenfrieses jonischer Schatzhäuser geschehen sein Denn der jonische Relieffries war zuerst der Schmuck geschlossener Wände gewesen und kam erst von diesen her über den Architrav der Säulenfront. Umgekehrt gehörte der Triglyphenfries zunächst nur über die offene Säulenstellung: die

Cellen der peripteralen Tempel trugen ihn nur über Vor- und Hinterhalle. Von einer normalen Cellafront kann darum die Vorhalle des Athener Schatzhauses — bis an das Giebelgesimse — immerhin eine Vorstellung vermitteln. — Durch eine solche Vorhalle und die Tür, die als einzige Lichtquelle der Cella von mächtiger, hoher Weite ist, betreten wir das Innere.

Tafel 29 Pästum. Cella des Poseidontempels. Es sind Ausnahmen, die sich durch lokalen, kultgeschichtlich begründeten Brauch erklären, wenn altsizilische Tempel noch ein Allerheiligstes abtrennen, oder wenn der alte Tempel von Korinth zwei Kulträume Rücken an Rücken legt. Die Parthenoncella war nur als Ersatz für einen älteren Doppeltempel zweigeteilt. Der Poseidontempel ist auch darum unschätzbar für uns, weil er das Innere einer normalen Cella erhalten hat. — Die zweisäulige Vorhalle führt folgerichtig zur dreischiffigen Anordnung im Innern. Schon für die alten Tempelzellen in Korinth und auf der Burg von Athen ist sie durch Fundamentlinien gesichert. Einfache Säulen aber in den starken Proportionen der Außensäulen hätten den Cellaraum zu sehr verengt. Dem entging man, wenn man kleinere und entsprechend dünnere Säulen in doppelter Reihe übereinander stellte. Ein durchgehender Architrav verbindet die untere, trägt die obere Säulenreihe. Dadurch ergibt sich in halber Höhe eine kraftvolle Betonung der Horizontalen. Und man möchte sich gern denken, daß die dorischen Architekten dieses Zwischenglied, einmal eingeführt, um so lieber beibehielten, als es die Raumbildung wesentlich unterstützte. Sowieso überwog bei dreischiffiger Anordnung in der Cella der schmale, hallenartige Charakter, und die kannelierten Säulen gaben nur immer die Richtung in die Höhe. Jene beiden starken Horizontalen zwischen Fußboden und Decke konnten dagegen helfen, den Eindruck des geschlossenen Raumes zu verstärken. Sie mußten außerdem im Gegensatz zur Säulenrichtung den Blick magnetisch nach hinten in die Tiefe ziehen, wo das Kultbild stand. —

Tafel 30 Der innere Hof des großen Tempels in Luksor. Die einzigen Monumentalbauten des Altertums, die wir mit dem griechischen Tempel vergleichen können, sind die ägyptischen Heiligtümer. Wie hinter jenen das Megaron, so steht hinter diesen das altägyptische Wohnhaus. Dessen

drei Elemente: an der Breitseite des Hofes die »Säulenhalle«, dahinter in gleicher Lagerung die »breite Halle« und hinter ihr das schmalere »tiefe Gemach«, lassen sich aus den meisten klassischen Tempelanlagen herausschälen. Denn allerdings ist das einfache Schema meist erweitert und durch Wiederholung einzelner Teile nicht selten gestört. Die Säulenhalle wird von der Breitseite, wo sie sich verdoppelt oder wie z. B. in Luksor vervierfacht, auch auf den beiden Seiten des Hofes als wundervolle zweischiffige Kolonnade fortgeführt. Zwischen dem tiefen Hauptraum, dem Sanktuarium, und der breiten Halle sind Zwischenglieder eingeschaltet, sowohl die breiten Säulensäle wie auch die »tiefen« Gemächer werden multipliziert. Aber auch wo die einfache Hauptgruppe erhalten ist, bietet sie sich so wenig frei dem Auge dar, wie im Wohnhause.

Tempel des Horus zu Edfu am oberen Nil. Säulenhof und Gesamtbild. Zwar erst im dritten Jahrhundert v. Chr. erbaut, hat er uns in einer unvergleichlichen Erhaltung wie kein anderer das Bild des altägyptischen Tempels bewahrt. Wir treten durch den *Pylon,* zwischen seinen beiden massigen, konisch ansteigenden Tortürmen, in den Tempelhof. An den Seiten des Hofes liegen die offenen Hallen mit ihren »Pflanzensäulen«, und gegenüber, mit den typischen halbhohen Schranken, die Vorhalle zu dem eigentlichen »breiten« Säulensaal. Überall umrahmen Rundstäbe Fläche und Gebälk, überall bildet das Hohlkehlengesims die Bekrönung. Hinter dieser Front bergen sich in spärlich erhellter Dämmerung Saal und Sanktuarium, eingebettet zwischen Gängen und ganzen Reihen von Nebenräumen, wie sie die Kultzwecke verlangten. Es ist erst dieser vielräumige Komplex, der, durch die Hülle der hochgeführten Außenwände zusammengefaßt, nach außen als ein Ganzes wirkt, eine breithingelagerte, flach abgedeckte Masse, der erst durch die gewaltig aufsteigenden Torflanken des Pylons eine lebendigere, wuchtig einfache Silhouette gegeben wird. Es war eine große Kunst, die mit dieser Silhouette — nicht anders wie mit der Pyramide — ein Raumgebilde aus der Umgebung abzusondern weiß, das wundervoll der ungeheuren Größe und Einheit der Natur, in der es steht, entspricht. Aber wie bei der Pyramide deutet in diesem undurchdringlichen Außenbilde kein Zug auf irgendeine individuelle Gliederung des Innern. Geheimnisvoll geborgen, *Tafel 31 u. 32*

wie es der ägyptische Kultus will, und für den Außenstehenden nicht unterscheidbar, bleiben die Teile, denen der ganze Aufbau gilt. Die Räume, die man bildet, wollen und sollen nur als Innenräume wirken. Die Säulenhalle trägt und gliedert nur diese, kommt überall nur zur Wirkung, wenn wir hinein in ihre Mitte treten. Umgekehrt ist der Pylon eigentlich ein reiner Silhouettenbau, dessen Aufwand an Masse durch seine Innenräume so wenig begründet ist, wie bei der Pyramide. Diesem ägyptischen »Tempel« wäre bei den Griechen inhaltlich nur der ganze heilige Bezirk mit Torgebäude, Altarhof und Tempelhaus zu vergleichen. Aber hier sind diese sämtlich für sich bestehende Raumformen und Architekturen, die auch nach außen in der Silhouette ihre Selbständigkeit wahren. Das Tempelhaus besteht als Gebäude unabhängig von Hof und Tor. Es konnte nicht anders sein, denken wir an die zäh behauptete Isolierung des uralten Antenhauses, zu allen Zeiten das Grundelement des Tempels (S. 9. 10). Denn die Cella ist nichts anderes als ein Wohnhaus für den Gott, wie ihr Vorbild das Wohnhaus der Menschen war. Als man diesem die sakrale Bedeutung gab, mußte man es von der Wohnung und den Palästen der Menschen unterscheiden: ein eigener Stufenbau hebt es über den Boden, die peripterale Halle trennt es von der profanen Umgebung. In der Tat sind gerade die ältesten Tempel, die wir kennen, peripteral. Die Erweiterung des Cellagrundrisses durch die der Vorhalle entsprechende Hinterhalle ist die früh gezogene Konsequenz des neuen Baugedankens. Die peripterale Halle verleiht dem Tempelhaus erst die Allseitigkeit, die so recht seine Isolierung und damit seine stolze Selbstgenügsamkeit betont. Dies ist so sehr der bestimmende Raumgedanke des Tempels, daß er, auch rein architektonisch, durch die Ringhalle erst eigentlich zum Tempel wird. Und diese leistet ihm noch mehr. Obwohl eine schirmende Hülle für das Kernhaus, verbirgt sie es doch nicht, da sie seiner Raumgestalt sich fügt und diese gleichsam nur in lockerer Auflösung wiederholt. Der Säulenkranz ist nicht nur tektonischer Träger seiner Last und nicht nur schmückende Kolonnade, sondern der klare Ausdruck für die Raumform, der er zur Auszeichnung dient. In der Einfachheit, mit der der peripterale Tempel der Griechen diese Aufgabe löst, ist er unvergleichlich und unüberwindbar.

Sogenannte Basilika zu Paestum
VI. Jahrhundert v. Chr., 1. Hälfte

Ostfront. 9 : 18 Säulen
Achsweite der Säulen 2.98 m (3.09 m : Langseite)

Sogenannte Basilika zu Paestum
Innensäulen und Antenvorhalle der Cella

Säulenhöhe zwischen 6 und 6.5 m
Harter Kalkstein

Sechssäuliger Tempel zu Paestum
VI. Jahrh. v. Chr., 2. Hälfte

Westfront. 6 : 13 Säulen, die Säule ca. 5.9 m h.
Kalkstein. Horizontale Gesimse: Sandstein

Apollontempel zu Korinth
VI. Jahrh., 1. Hälfte

Südwestecke. 6 : 15 Säulen
Säulenhöhe 7.21 m

Poseidontempel zu Paestum
Gegen Mitte des V. Jahrh. v. Chr.

Ostfront. Säulenhöhe 8.9 m
Kalkstein

Poseidontempel zu Paestum
Ost- und Nordseite

6 : 14 Säulen
Gebälkhöhe zu Säulenhöhe 1 : 3

Der Tempel zu Segesta
ca. 430—420 v. Chr.

Ostfront. 6 : 14 Säulen
Die Säulen unfertig. Kalkstein

Der Tempel zu Segesta,
von Südosten gesehen

Säulenhöhe 9.36 m
Triglyphe 0.85 m, Metope 1.32 m br.

Sogenanntes Theseion, Athen
Um 430 v. Chr.

a

Westfront
Relieffries über der Hinterhalle

Westfront

b

Säulenhöhe 5.67 m
Pentelischer Marmor

Schatzhaus der Stadt Athen in Delphi,
an der heiligen Straße
Anfang V. Jahrhunderts

Aus den Bruchstücken hergestellt
Dorisches »templum in antis«
Metopenreliefs: Theseus-Taten

Poseidontempel zu Paestum
Mittelschiff der Cella vom Eingang gesehen. Die Wände fehlen

Cellaboden 0.96 m höher als die Vorhalle. Vorn die Türschwelle
Mittelschiff ca. 4 m br. Untere Innensäulen 20, obere 16 Kanneluren

Tempel zu Luksor (Theben)
Säulenhof zwischen 1411 und 1375 v. Chr.

45 m l., 51 m br.
Papyrusbündelsäulen

III. ATHEN UND DER ÄLTERE JONISMUS.

DER Parthenon stand. Nun sollte ein marmornes Prachttor die ganze Westseite der Burg verschließen. Das alte Propyläenschema reichte dafür nicht aus. Der Felsboden fiel steil und ungleichmäßig ab. Wie hat Mnesikles, der Architekt, diese schwere Aufgabe gelöst?

Die Propyläen der Akropolis von Athen. Mittelbau. Die Türwand, in die Breite gezogen, erhält fünf Eingänge von absteigender Größe. Das typische Säulenpaar zwischen Anten wird dadurch unmöglich. Statt dessen treten sechs dorische Säulen, wie bei der Parthenoncella, vor die verkürzten Antenwände als *prostyle* Halle vor (33). Aber nur diese nach dem Innern der Akropolis gerichtete Osthalle ist einfach, wie im alten Torgebäude. Der größeren Entwicklung in die Breite mußte auch eine Steigerung der Raumtiefe entsprechen: der Architekt gewinnt sie durch die Änderung der äußeren, westlichen Halle (34). Mit den stark verlängerten Seitenwänden werden zugleich die sechs Säulen dieser Vorhalle so weit von der Tür abgerückt, daß ein tiefer, fast quadrater Raum entsteht, der bei 18 m Weite neue, eigene Gebälkträger fordert. Deshalb wird zwischen Vorhalle und Türwand eine Längshalle von beiderseits drei jonischen Säulen eingeschoben: aus der einfachen Vorhalle wird ein tiefer Säulensaal, dessen Mittelschiff den Hauptprozessionsweg aufnimmt. In diesem derart gedehnten Raume vollzieht sich die Überwindung des Bodengefälles so, daß vier hohe Stufen der Fronthalle, vier weitere den kleineren Durchgängen der Türwand vorgelegt sind; der für die Opfertiere bestimmte Mittelgang führt stufenlos durch den ganzen Bau herauf. An den Zentralbau schließen seitwärts tiefe Hallen an, um die Verbindung mit Nord- und Südmauer der Burg zu gewinnen; sie waren zweischiffig geplant, mit ihrer Ostfront nach dem Burginnern gewendet. Dann aber war noch ihre hohe geschlossene Rückwand nach der Seite des Aufgangs zu maskieren. *Tafel 33 u. 34*

Propyläen, Pinakothek. Südhalle und Niketempel. Diesem Zweck dient nach Norden der Seitenbau mit dreisäuliger Vorhalle, der *Tafel 35 u. 36*

auf hochragendem Sockel flügelartig vor die Fluchtlinie der zentralen Halle tritt. In seiner Türwand sind zwei von flachen Pilastern umrahmte Fenster in überraschend unsymmetrischer Verteilung erhalten. Sie belichteten den Hauptraum, die Pinakothek, mit seinen Gemälden attischer Meister. Diesem nördlichen Flügelbau sollte auf der Südseite ein gleicher entsprechen. Rücksichten auf alte, längst ansässige Kulte erklären es, daß der Bauplan dort auf die kleine verkürzte Durchgangshalle eingeschränkt werden mußte, die zu dem Heiligtum der Athena Nike den Weg öffnete (36). — Trotz all dieses Zwanges und obwohl der Beginn des Krieges 432 die Vollendung des Baues für immer unterbrach, ist in den Propyläen aus genialem Entwurf eine vorzügliche Raumgestaltung und Raumwirkung gewonnen worden. Wie mit offenen Armen wurde der Heraufsteigende von beiden Flügeln in einem weiteren Vorhof aufgenommen. Dann zog die tiefe, sich enger zusammenschließende Vorhalle ihn zu sich herein; mit ihrem saalartigen Raume lud sie nach dem starken Anstiege zum ersten Ruhen und Verweilen ein und zugleich zu innerer Sammlung, ehe man über die letzten Stufen und durch die hohen Tore das Heiligtum der Göttin selbst betrat. Bedenken wir, daß die vorderen Flügelbauten am niedrigsten waren, vom Giebel der Mittelhalle hoch überragt, daß mit dem Aufwärtssteigen von Raum zu Raum sich auch die Decke höher hob, — wie nach der tiefbeschatteten, von der Türwand begrenzten Halle dann zwischen den letzten Säulen der östlichen Vorhalle die lichte, blendende Weite der Burghöhe sich öffnete, — so erleben wir eine Steigerung, wie sie innerhalb der gegebenen Grenzen überlegter und überwältigender nicht gedacht werden kann. Die Weiträumigkeit der Torhalle war aber nicht nur durch die Planform und ihre geschickte Gliederung gewonnen. Gesichert wurde ihre Wirkung erst durch die jonischen Säulen der Innenhalle, die Mnesikles wählte und wählen mußte, auch wenn die Westcella des Parthenon darin nicht vorangegangen wäre. Denn für das Zwischengebälk einer zweigeschossigen, dorischen Innensäulenstellung hätte in seinen Propyläen die vordere Wand gefehlt, an der es enden und aufliegen mußte. Er war also gezwungen, seine Innenstützen ungeteilt bis zur Gebälkhöhe zu führen, und da blieb ihm nur die schlankere, jonische Säule. Aber auch dieser Zwang wurde ihm

nur Mittel zu neuer Schönheit. Über den wenigen Innensäulen spannte er die marmornen Balken der Decke kühn in einer bis dahin unerhörten Weite und schuf damit ein tragendes Gerüst von viel geringerem Volumen, das dem Gesamtraum eine große Einheitlichkeit verliehen haben muß. — Den Sieg der jonischen Ordnung in Athen bedeuten jedoch andere Bauten.

Tempel der Athena Nike. Schon beim Aufstieg zwingt es den *Tafel 36 u. 37*
Blick zu sich herauf, das zierliche Marmorhaus, das über den braunen Quadern der mächtigen Bastion der Burgmauer in weißem Glanze gegen den blauen Himmel steht. Zwischen zwei viersäuligen Hallen liegt eine Cella einfachster Form, eigentlich nur eine tiefe, fast quadrate Nische, die auf der breiten Ostseite ganz geöffnet ist. Lediglich zwei schlanke Pfeiler tragen das Gebälk und umgrenzen die Türöffnung, der Rest war vergittert. Auch keine Seitenwände treten hier, Vorraum bildend, vor die Front; nur die vier Ecken der Cella, die das Gebälk von den Säulen her aufnehmen, sind durch flache Pfeiler verstärkt. Die Stufen teilen mit denen der Propyläen den flach zurücktretenden Zierstreifen am Fuße. Aber zwischen ihnen und Wand und Säule liegt hier vermittelnd die besondere, gegliederte Basis. Ihr kommen von oben mit leichter Ausbiegung, dem *Ablauf,* Säulenschaft und Wand entgegen. In diesem Ablauf finden an der Säule unten wie oben die Kanneluren den weichgerundeten Abschluß. Sie sind tiefer gehöhlt und berühren einander nicht in scharfer Kante, wie die dorischen, sondern sind durch glattrückige Stege getrennt. Mit tieferen Schattenlinien unterstützen sie die Vertikale des Schaftes kräftiger, als die flacheren dorischen Kanneluren, in denen die Schatten weicher verlaufen. Im Kapitell mit seiner schmalen Deckplatte, im dreiteiligen Architrav mit dem kräftigen Kopfprofil, ja noch in dem allseitigen Figurenfriese wiederholt sich dieselbe Neigung, an jedem einzelnen Baugliede durch stärkere Gliederung und Reliefierung die Ausdrucksfähigkeit zu steigern: der Kontrast zu dem schmucklosen, ernsteren Torgebäude mußte bedeutend wirken.

Das Erechtheion. Westfront. Die kostbare Ruine ist jetzt mit *Tafel 38*
Hilfe der ursprünglichen Bauglieder vervollständigt. Von den Propyläen her führt uns der Weg vor die westliche Front. Wir stehen fragend vor ihrer ungewöhnlichen Gruppierung. Im Norden eine hohe sechssäulige

Halle tief herabgeführt — die kleine Korenhalle im Süden auf die hohe Terrasse des ältesten Athenatempels hinaufgeschoben. Dazwischen der giebelgekrönte Mittelbau! Man weiß, daß ursprünglich, ehe die Fensterwand existierte, nur ein hölzernes Gitterwerk die vier nördlichen Zwischenräume zwischen Säulen abgeschlossen hatte, — ferner, daß einst die gleiche, nur gänzlich offene Stützenstellung sich dahinter wiederholte über einem Wandsockel, der die westliche Cella von ihrem Vorraum trennte: auf solche Weise konnte auch diese Cella noch ausreichend belichtet werden. Doch weshalb beide Male außen wie innen diese Hochstellung der Säulen, wo doch der Fußboden des Innern in dem tiefen Niveau lag, das die kleine Pforte andeutet? Weshalb die unerhörte Verschiebung des Hauptportals und seiner Vorhalle auf die nördliche Seitenwand? Die Antwort gibt der Boden selbst, der hier in der Tiefe des zerklüfteten Felsens die ältesten und heiligsten Kultmale Athens birgt. Sie in einem Heiligtum zu vereinigen, war die Aufgabe des Architekten. Darum hebt sich die Nordhalle über dem »Dreizackmale des Poseidon«, zu dem eine Treppe noch innerhalb der Westcella hinabführt. Der Cellavorraum dehnt sich über dem künstlich erweiterten Felsbassin des »erechtheischen Meeres« aus. Ein gewaltiger Marmorträger endlich hält freischwebend die südliche Ante und einen Teil der Korenhalle, weil hier ein geweihter Aufbau, das Grab des göttlichen Urkönigs Kekrops, zu überbrücken war. Die Korenhalle aber deckte eine elfstufige Treppe, die gleichfalls hinab in den Vorraum der Westcella, der Cella des Poseidon führte. Dazu trat nach Osten, mit ihrer Rückwand an jene anstoßend, die Cella der Athena.

Tafel 39 Erechtheion, von Osten. Die sechssäulige Vorhalle mußte mit dem Stufenbau schon auf das ostwärts schnell ansteigende Burgplateau übergreifen. Der ganze östliche Teil des Tempelhauses lag infolgedessen höher, und man wollte doch Ost- und Westcella unter demselben Giebeldache einen: das ergab für den Westgiebel eine ganz unverhältnismäßige Höhenlage, und es blieb nur übrig, den Säulen, die unter ihn zu stehen kamen, den hohen Wandsockel unterzuschieben. So entstand aber eine Scheinarchitektur, in der, unterhalb der Säulenstellung, ein monumentaler Eingang zur Westcella nicht zu schaffen war. Es blieb nur eine einzige Stelle möglich: da wo er jetzt liegt, an der nördlichen Schmalseite des Cella-

vorraumes. Durch die Vorhalle aber, die ihm notwendig gebührte, gewann man ungesucht die einleuchtende Form, auch das außerhalb des Hauses verbliebene Blitzmal in das Heiligtum einzubeziehen und seinem Altar einen Raum zu schaffen. Zugleich konnte noch unter ihrem Schutze der kleine Eingang zum Pandroseion (Tafel 40) erreicht werden, in dessen künstlich bewässertem Bezirk vor der Westfront das dritte heilige Kultmal, der Ölbaum der Athena, gepflegt wurde. So findet in dem kunstvollen Ganzen jeder Teil an seiner Stelle sinnvolle Erklärung und schließt sich mit den anderen zusammen zu einem Bild von höchstem Reiz. Den Propyläen vergleichbar in der Aufgabe, schwierige, hier noch diffizilere Bodenverhältnisse durch die Kunst des Architekten zu überwinden, — und gleich dem Niketempel ein Bau rein jonischen Stils. Aber wie es diesen überbietet in der Fülle seines Formenreichtums, so jene durch die kühne, geistreiche, einzigartige Wahl der Mittel, eine komplizierte Aufgabe zu lösen. Wie dort ist diese Lösung aus sachlichen Bedingungen entwickelt, aber auf Kosten der architektonischen Einheit und Wirkung der Innenräume. Ihre Form hängt ganz und gar ab von der für das Langhaus erstrebten Einheitlichkeit der äußeren Erscheinung. Als raumbildende Architektur betrachtet, hat der mnesikleische Bau, obschon nur ein Torbau, mehr geleistet als dieses kapriziöse Kultgebäude, dessen Wirkung ganz nur auf die Außenerscheinung gegründet ist. Dafür zeugt diese freilich von einer so glänzenden, formengestaltenden Kraft, daß wir den Mangel innerer organischer Einheit darüber nur zu gern übersehen. — Die Vorhalle der Ostfront ohne Antenabschluß steht den Hallen des Niketempels nahe: so wie diese jonischen Hallen nach oben sich frei und luftig heben, so widerstreben sie auch an den Seiten jeglicher Abschließung. Und noch ein Schritt weiter ist bei den anderen Hallen getan.

Erechtheion. Nordhalle. Korenhalle. Die einfache Vorhalle wird vermittelst der auf den Seiten eingeschobenen Stützen zu einem tiefen, fast schon selbständigen Raume, der sich nur mit der einen Seite noch an die Wand des Hauses lehnt. Das ist am vollkommensten in der südlichen Halle erreicht durch den Ersatz der architektonischen Stütze durch die weibliche Gestalt. Als ob sie eben aus dem Heiligtum in *Tafel 40 u. 41*

rhythmisch feierlichem Schritte vor uns hingetreten wären, um nun in stiller Würde den vor das Haus gezogenen Baldachin zu tragen, stehen diese attischen Mädchen, die Koren, vor uns auf dem hohen Brüstungsrande. Die überraschende Tatsache, daß schon hundert Jahre früher in der Front jonischer Schatzhäuser in Delphi Gebälkträgerinnen stehen, hat den Koren vom Erechtheion nur den äußerlichsten Ruhm der Priorität entreißen können. Die unvergleichliche Tat des attischen Architekten bleibt, daß er sie in breiter, nicht begrenzter Front und doppelter Reihe einen eigenen, tieferen Raum, der nicht zwischen Tempelwänden steckt, umstehen läßt und damit ihrer Funktion einen selbständigen Wert verleiht. Was sie hier leisten, leisten sie ganz allein.

Tafel 42 Einzelformen attisch-jonischer Säulen. Unter den Einzelformen steht die Säule voran. Die Basis (c) schließt eine tief eingezogene Hohlkehle zwischen zwei kräftigen Wülsten ein, knüpft also mehr an die Propyläenbasis (d), als an die des Niketempels (b) an. Bei dieser gleicht der untere Wulst mehr nur einer flachen Unterlage des hohen Kehlenstücks, das steiler und straffer ist. Eine altjonische Form klingt hier deutlich nach. An der Propyläenbasis wiederum ist die Hohlkehle niedrig und wie zwischen den Wülsten zusammengedrückt. Erst der Erechtheionarchitekt stellt zwischen diesen Teilen das Verhältnis her, das seine Basis zum klassischen Muster macht. Die Hohlkehle bekommt die gleiche Höhe wie der untere Wulst, der obere wird abgeflacht. Indem ferner der untere Wulst eine breitere Ausladung erhält, das Mittelglied mit seiner vertiefteren Einkehlung nach oben hin zurückweicht und endlich auch der Ablauf des Säulenschaftes stärker eingezogen wird, erscheint das Gesamtprofil der Basis geschwungener, ihre Spannkraft größer, ihre Trag-leistung müheloser. Wie um diese aufschießende Kraft zusammenzufassen, ist bei den Basen der Nordhalle um den oberen Wulst ein dichtes Bandgeflecht gelegt. An den Basen der Osthalle, wo die Gesamtordnung dem Niketempel noch so nahe steht, finden wir auch die horizontale Riefelung, sogar am unteren Wulste, und nun weiter auch auf dem ganzen Basisprofil der Cellawand, wo solche Vervielfältigung der Horizontalen trefflich paßt. Aber auch im Schmuck der oberen Bekrönung steht wieder die Ostseite bei allem Reichtum doch um ein weniges den anderen Seiten nach.

Erechtheion. Ante und Kapitell. Die Ante, als Stirn der Wand, *Tafel 43*
nimmt an der Schichtung ihres Aufbaues Teil. Als Träger des Gebälkes, das von der Säule kommt, ist sie wie diese von einem Kapitell gekrönt und dessen Gliederung überträgt sie nun ihrerseits auf das Abschlußgesims der Wand. Wir sehen darin (b) die beiden jonischen Zierprofile (Welle oder *Kymation* nach späterer Terminologie) verbunden: das untere, das man wegen der eiförmigen Gestalt seiner Hauptglieder sich gewöhnt hat *Eierstab* zu nennen, darüber das herzblattförmige *lesbische* Kymation, jedes Blatt über der eingezogenen Spitze herausgewölbt, — beide an ihrem Fuß gehalten vom feingegliederten *Perlband* oder *Astragal.* Darunter auf dem leicht vortretenden Halse steht die Reihe schlanker Blüten und Palmetten, diese von Voluten getragen, die aus den Blütenkelchen herüberranken, eine Schöpfung delikatesten Geschmackes und vollendeter Meißelkunst. Am Niketempel war dieses untere Ornamentband nur aufgemalt.

Antenkapitell aus Didyma. Gewiß eine erlesene Blüte, die uns *Tafel 44*
hier altjonische Kunst des sechsten Jahrhunderts reicht. Die beiden kräftigen Eierstäbe nehmen den zarteren Blütenfries in ihre Mitte, seinen Vorrang anerkennend, indem der obere seine eigene Ausladung etwas zurückhält. Die nur ganz flach angelegten Voluten an der Seite, eine größer als die andere, gleichen feinen Querschnittslinien, die den inneren Zusammenhang und die gemeinsame Wurzel ihrer übereinander aufgerollten Zierprofile uns verraten wollen. Ein Ganzes voll überlegter Kunst, — und doch wieviel freier und königlicher das jüngere Ornament! Im attischen Antenkapitell ist der Blütenstreifen unterdrückt, weil er darunter am Halse reicher stand: dieses nach dem Vorbild altjonischer Säulen, dem nun am Erechtheion Säule und Ante folgten. Ein Säulenkapitell aus der Nordhalle (43, a) zeigt uns aber zugleich die Fortentwicklung dieses Frieses am selben Bau. Blüten und Palmetten sind die gleichen. Dazu aber hat sich ein eigenes Rankenwerk ausgebildet, das zwischen jenen in die Höhe treibt und deutlich als Pflanzenstengel mit Knoten und kleinen Deckblättern auftritt. Wir blicken in einen Umwandlungsprozeß des Ornaments, in dem die Osthalle wieder die einfachere Stufe vertritt. Erst kürzlich hat sich ergeben, daß die Tür der Ostcella, das Motiv der »Pinakothek« aufnehmend, auch von einem Fensterpaar flankiert war. Aber

auch da wurde die Ostfront überboten durch die berühmte Türumrahmung der Nordhalle (Tafel 40). Rosetten und Astragale, Eierstäbe und das mit einem feinen Palmettenfries gezierte, überhängende Gesimse haben sich mit den gleichfalls altjonischen Tragkonsolen zu einem wahren Prunkstück verbunden. Noch an den Propyläentüren waren Holzgewände auf den Marmor gesetzt. Das glanzvolle Muster der Erechtheiontür hat sie aus dem Steinbau endgültig verdrängt.

Auch am Gebälk (Tafel 38—40) wußte der Architekt noch eine Steigerung zu gewinnen gegenüber den anderen jonischen Friesen, die er auf der Akropolis um sich sah. Er wählte für die Friesplatten denselben blaugrauen Stein von Eleusis, den Mnesikles zuerst für den Sockel seiner Torhalle eingeführt hatte. Hier aber sollten sich auf diesem Grunde selbständig gearbeitete und einzeln aufgeheftete Relieffiguren, Werke einer feinen Marmorkunst, mit der leuchtenden Kraft ihres weißen Marmors abheben. Das erste Mal, daß man statt der Farben den Wechsel des Materials zu Hilfe genommen hat.

Das eigenartigste Glied des jonischen Gebäudes, sein Kapitell, ist nur aus seiner Geschichte zu verstehen. Von keinem anderen Teil altjonischer Architektur haben neuere Ausgrabungen mehr Kunde gebracht, wie gerade von der Säule und ihrem Kapitell.

Tafel 45 u. 46a Basis, Säulenrelief und Kapitell vom alten Artemistempel zu Ephesos. Ihre Inschriftreste haben die Überlieferung bestätigt, daß Kroisos von Lydien (vor 546 v. Chr.) die Mittel für einen Teil dieser Säulen gestiftet hatte. Der starke Wulst zeigt schon horizontale Kannelierung. Die doppelte Hohlkehle des Untergliedes ist in ihren Ausladungen von je zwei gerundeten Bändern gehalten. Alle Säulen erheben sich auf eigener, quadrater Platte. Eine Besonderheit der Kroisossäulen war der Fries von lebensgroßen Relieffiguren, der unmittelbar über der Basis und unter einer schönen, kräftigen lesbischen Welle den Schaft umschloß.

Das Kapitell des Artemision (46a) verbindet ein Perlstab mit dem Schaft. Darüber ladet ein kräftig profiliertes Eierstabglied aus, das in ununterbrochener Rundung die Säule umläuft, ihr eigentliches Kopfstück. Denn das nächste Glied nimmt an dieser Rundung schon nicht mehr teil. Es ist ein langes, gestrecktes Stück, an dem die spiralig einge-

rollten Voluten mit dem horizontalen Bande, das sie verbindet, in einer geraden Fläche liegen. Diese Fläche überschreitet die kreisrunde Decke des Eierstabes so, daß je ein Teil von diesem sich vorn und hinten zwischen den Voluten herausrundet, während seine übrigen Partien unter der weit überhängenden Seitenmasse der Voluten verschwinden. An den Stellen, wo der Eierstab hinter die Volutenscheibe gleitet, wo also Rundform und Fläche für das Auge am schärfsten kontrastieren, tritt eine Halbpalmette verhüllend und vermittelnd vor. Die Deckplatte, am dorischen Kapitell so stark akzentuiert, wird hier zur dünnen, lesbisch profilierten Scheibe — ein leichtes, schmückendes Übergangsglied; die wirkliche Vermittlerrolle zwischen Säulenkopf und Gebälk hatte das längliche Volutenstück schon vorweggenommen.

Naxiersäule. Säule vom Mausoleum. Das Weihgeschenk der Insel Naxos in Delphi, eine schlanke, dicht kannelierte Säule, deren Kapitell die Statue einer Sphinx getragen hat, wird durch Material und Stil in den östlichen Kunstkreis und zeitlich noch ein wenig vor die Kroisossäulen verwiesen. Der Gegensatz zwischen dem rund ausladenden Eierstab ihres Kapitells (46b) und dem Volutenstück, das ihn geradlinig überschneidet, ist hier noch stärker. Die Volutenfläche ist als flacher Kanal eingehöhlt, dessen untere Grenze in gerader Linie verläuft. Die Einzelglieder des Eierstabes sind noch breit abgerundet und von einem gleichmäßig wulstigen Band umrahmt. Die Unteransicht des Kapitells (47a) macht aber auch deutlich, daß der Eierstab am Rande unterschnitten ist, seine Glieder sich also wie die freihängenden Enden eines nach außen überfallenden Blattkranzes oder Blattkelches präsentieren. Und dieser *Kelch* folgt auch unter den Voluten ununterbrochen dem Säulenrund. Offenbar sind hier zwei Elemente von sehr verschiedenem Wesen zu gemeinsamer Funktion vereinigt. Vergleichen wir das hier abgebildete Kapitell eines archaischen Votivträgers von der Akropolis Athens (Abb. 4). Es ist ein einfaches, etwas schwerfälliges hohes Steinstück, das auf eine ältere Konstruktionsform zurückweist. Denn die Auffassung hat nicht entkräftet werden können, daß hier das

Tafel 46b u. 47

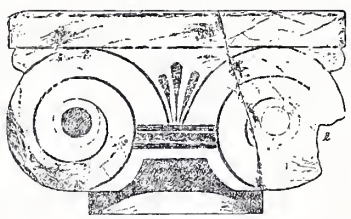


Abb. 4

länglich gestreckte Sattelholz nachgebildet sei, das der vertikalen Stütze eine breitere Auflagefläche für das horizontale Gebälk verlieh. Das Sattelholz als primitiver Balkenkopf gehört aber schon der Holzkonstruktion an. Seine beiden unteren Enden pflegt man abzuschrägen oder abzurunden, und ebenso ist es durchaus zimmerwerksgemäß, daß nahe den oberen Ecken der Seitenkontur nochmals eingekerbt wird. Bei dem athenischen Kapitell fällt diese Außenkontur mit der Form des aufgemalten Ornaments zusammen. Aber gerade dieses Ornament schien der Theorie einen ganz anderen Weg für die Erklärung zu zeigen. Mehrere Kapitelle, die man *äolische* genannt hat (Abb. 5), geben den gleichfalls von unten aus gemeinsamer Wurzel emporwachsenden Voluten und ihrem Palmettenfächer einen plastischen Ausdruck mit feinem, reliefartig erhöhtem Saum. Unverkennbar ist die Blüte mit stark eingerollten Kelchblättern. Kompliziert wird diese Form erst durch die Annahme, daß die damit zusammengefundenen Blattkränze als eigentliche Säulenkrönung darunter einzufügen seien. Eine solche Häufung von vegetabilischen Säulenabschlüssen kannte man aber schon in Ägypten, der Heimat der »Pflanzensäule«, und man hat dort das Urbild des »äolischen« Kapitells gesucht.

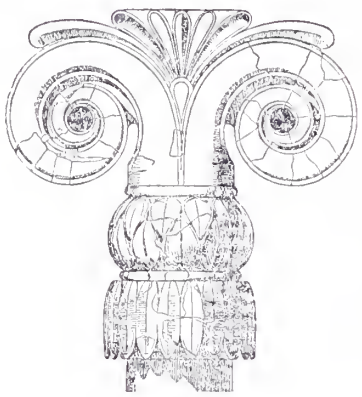


Abb. 5

Tafel 48 Ägyptische Säulen. Die Pfeiler im Hintergrunde der Halle Thutmosis III im Ammonstempel in Karnak (b) erinnern an die erste, einfachste Stützenform. Der vierseitige Pfeiler wird erst acht-, dann sechzehnfach abgekantet. Nur oben bleibt ein schmaler Rand der ursprünglichen vierseitigen Vollform stehen, um zur Decke überzuleiten. Aber diese abstrakte Form hat dem naturfrohen Sinn der ägyptischen Architekten nicht genügt. In den meisten Fällen erscheinen die Säulen, wie in derselben Halle und in Luksor (Tafel 30), als ein Bündel schlankerer Schäfte, die für sich allein keine Tragkraft besäßen. Ihr Profil bildet in der Mitte einen scharfen Grad. Eine Schwellung des Gesamtschaftes wird am unteren Ende verstärkt durch die leichte Einziehung über der flachen, scheibenförmigen Fußplatte. Die hier eingravierten, nach oben gerichteten

Spitzblätter vervollständigen das Bild eines Kelches von Wurzelblättern, aus dem alle diese Schäfte sprießen, die aber gegen ihre natürliche Richtung zusammengebogen scheinen. Die Reihe schmaler Ringe am oberen Ende der Säulen sind das Band, das dieses Bündel zusammenhalten soll, und zum Überflusse hängt wohl auch noch die Bandschleife dazwischen heraus. Gleichsam damit die einzelnen Schäfte sich nicht verschieben können, sind zwischen ihnen noch besondere Gruppen kurzer, dünner Zwischenstengel eingepackt. Als Vorbild für das Kapitell, das die Gliederung des Schaftes wiederholt, bleibt folgerichtig nur die Blume übrig, in der diese Schäfte gipfeln. Wir müssen darin die noch nicht entfalteten, geschlossenen Dolden sehen, die mit ihren Spitzen unter den Abakuswürfel greifen, während die weit ausgeschwungene Kelchform der Kapitelle anderer Säulen (a) die geöffnete Blütendolde wiedergibt. In diesen Säulen hat die Papyruspflanze, deren dünne, dreikantige Stengel sich mit einem Kelche lanzettförmiger Fußblätter aus dem Wasser heben und eine buschige, von Kopfblättern umgebene Blüte tragen, ihre monumentale Kunstform gefunden. Für andere Säulen hat die langstielige Wasserrose, der Lotus, das Vorbild abgegeben, und mitten unter den Bündelsäulen von Edfu mit ihren Blütenkapitellen sehen wir die Palmensäule (Tafel 29), die mit der Krone ihrer fest geschnürten Palmenwedel eine schon in den Tempeln des alten Reiches beliebte Form bewahrt. Der Ägypter empfand eben einen jeden Raum als Ausschnitt seiner Welt, dessen Boden die Erde, dessen Decke der gestirnte Himmel war, dem die Pflanzen seines Landes entgegenwuchsen. Daher die Einführung der konstruktiv unvermeidlichen Träger dieser Himmelsdecke als Bündel von blühendem Papyrus und Lotus; die dichte Häufung der Stützen in den weiten Säulensälen wurde gleichsam erst einleuchtend durch diese Angleichung an das Dickicht einheimischer Wasserpflanzen und an den Palmenwald.

So wie in Ägypten hat die Pflanzenform niemals wieder das Gesamtbild der Säule bestimmt. Aber die Tendenz, den Säulenkopf als vegetabilisch zu charakterisieren, findet sich in den alten Architekturen am mittelländischen Meere allgemein, und woher die Anregung dazu kam, wird dann nicht zweifelhaft sein. So hat auch die »äolische« Säule in ihren Blattkränzen die richtige vegetabilische Bekrönung. Aber damit soll das

ägyptische Vorbild nicht erschöpft sein. Man verweist auf die beiden hohen Pfeiler (c), Deckenstützen eines der älteren Säle jenes Ammonstempels, wo je drei schlanke Papyrusstengel stehen, das eine Mal mit der offenen Kelchform als Kapitell, am vorderen Pfeiler aber mit einer lilienartigen Blüte, die mit zwei hochgewölbten Kelchblättern einen länglichen Kolben eng umschließt. Also neben der Papyrussäule eine Liliensäule! Und man erinnert daran, daß in ägyptischer Kunst häufig über schlanken Säulenschäften Lotos-, Papyrus- und auch jene Lilienblüten zu einem ganzen Bouquett von Pflanzenkapitellen übereinandergestülpt sind: wie der äolische Volutenkelch über dem doppelten Blattkelch stehe. Aber jene phantastischen Kompositgebilde haben Wirklichkeit nur im Kunsthandwerk und in Wandgemälden als dekorative Träger leichter Baldachine, und gerade der »Lilienkelch« darin erschien schon den ägyptischen Architekten für die großplastische Rundform am wenigsten geeignet! Wir gehen darum doch sicherer, wenn wir den großen »äolischen« Volutenkelch lediglich als Dekoration des Sattelholzes betrachten, den man eben deshalb wählte, weil die Spiralen am vollkommensten zu seiner Außenkontur paßten, — um so sicherer, als gerade in der Zeit jener Kapitelle den Vasenmalern kleinasiatisch-jonischer Fabriken ein genau gleiches Motiv geläufig war. Dann bleibt tatsächlich nur, daß man dem so geschmückten Sattelholze im Steinbau auch einmal eine Säule mit eigener vegetabilischer Bekrönung unterschob. Und mit dem Bemühen, diese so verschiedenen Elemente nun zu einen, beginnt die Entwicklung zum altjonischen Kapitell. Beide Teile geben von ihrer unverhältnismäßigen Höhe ab, unten fällt der eine Blattkelch aus, der freie Überhang des anderen wird immer mehr beschränkt, bis er zum »Eierstab« wird. Gleichzeitig dringt dieser schmalere Säulenkopf nach oben in die Kernmasse des Volutenstückes ein. Dieses gibt seinerseits in der Mitte nach, wird flach, die Wurzel der Voluten wird zerstört. Nicht mehr zusammengehalten, senken sich diese nach den Seiten tiefer herab, so daß sie dort den Säulenkopf umklammern. Ein entscheidender Moment! Eine neuartige Steinform ist gefunden, an der sich nun der letzte Schritt, die Horizontalverbindung der Voluten vollzieht. Der altäolische, senkrechte Volutenkelch ist aufgebraucht, die Grundform des jonischen Kapitells gewonnen.

Horustempel zu Edfu (Oberägypten)
Vorhalle 122 v. Chr. Säulenhof zwischen 117 und 88 v. Chr.

Bündelsäulen mit Blütenkapitell
und Palmensäule. Sandstein

Horustempel zu Edfu
Gesamtbild

Pylon und Außenmauer
zwischen 117 und 88 v. Chr.

Propyläen. Athen, Akropolis
Mnesikles, 437—432 v. Chr.

Türwand und Osthalle
Pentelischer Marmor

Propyläen. Athen, Akropolis
Mittelbau, westliche Halle

Frontsäulen 8.81 m, jonische Säulen 10.30 m h.
Lichte Weite der Halle: 18.12 m br., 11.76 m tief

Propyläen
Pinakothek und Mittelbau

Pinakothek, Hauptsaal 10.76 m br., 8.96 m tief
Säulen 5,85 m, Ecksäule der Mittelhalle 8.81 m h.

Propyläen
Südflügel und Niketempel

Der Tempel 1835/36 aus seinen in türkischen Bastionen verbauten Teilen neu errichtet

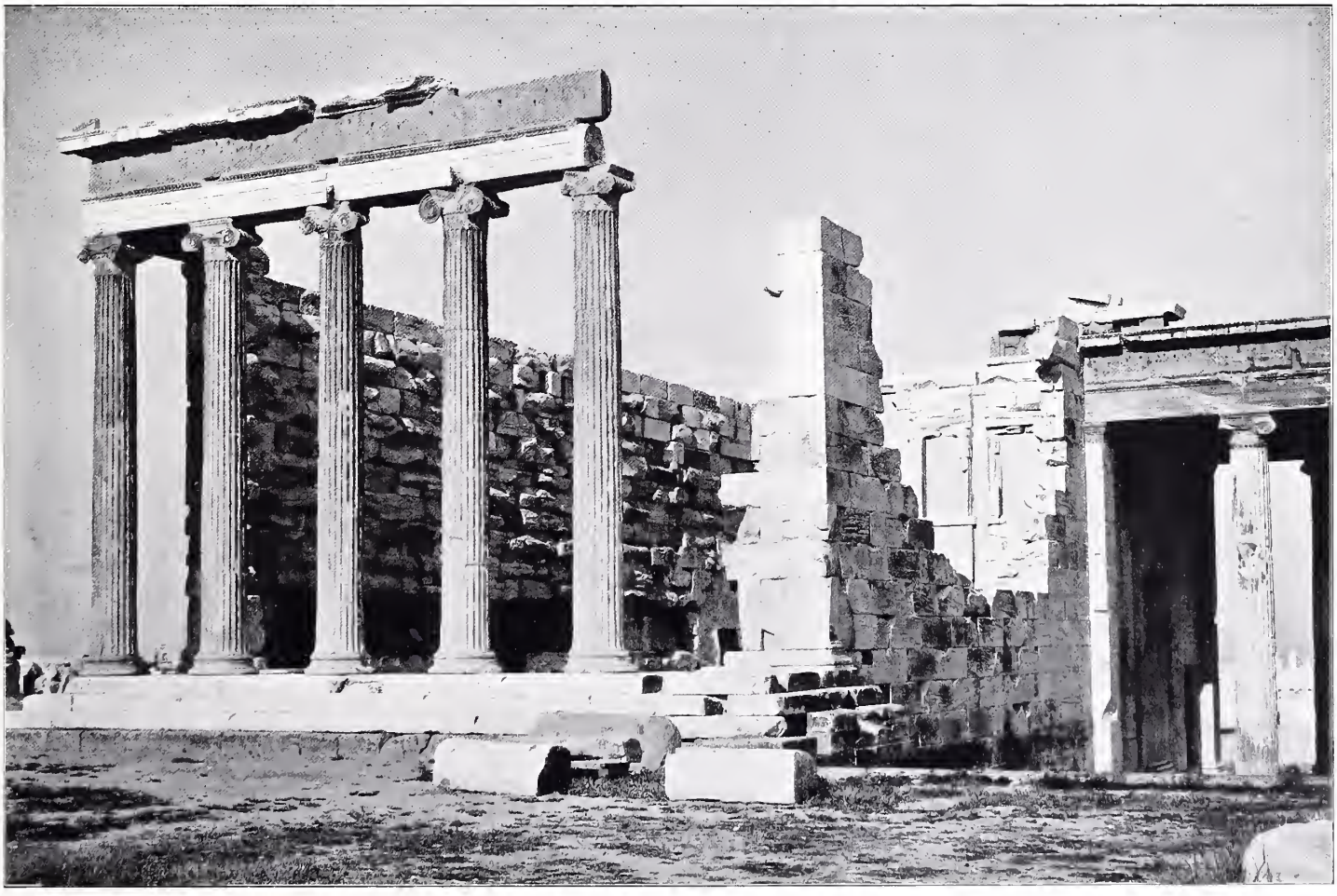
Niketempel. Athen, Akropolis
Um 450 v. Chr. Bauauftrag an Kallikrates, ausgeführt zwischen 440 und 430

Jonische Vor- und Hinterhalle
Gebälkhöhe : Säulenhöhe = 1 : 3½. Cella 3.78 m : 4.19 m

Erechtheion. Athen, Akropolis
Begonnen um 420 v. Chr.

Westfront. Pentelischer Marmor
Friesplatten: Eleusinischer Stein

Erechtheion. Ost- und Südseite a Langhaus 22.60 m l., 11.40 m br.



Erechtheion. Ost- und Nordseite b Jetziger Zustand, mit Hilfe originaler Baustücke vervollständigt

Erechtheion. Nordhalle
Portal zur Westcella, Pforte zum Pandroseion

Leitender Architekt für 409/8 v. Chr.: Philokles
Säulenhöhe ca. 6,5 m, die Halle 10 6 m br., 6.75 m tief

Erechtheion. Korenhalle
Athen, Akropolis

5.7 m br., 3.6 m tief
Korenstatuen ca. 2.3 m h.

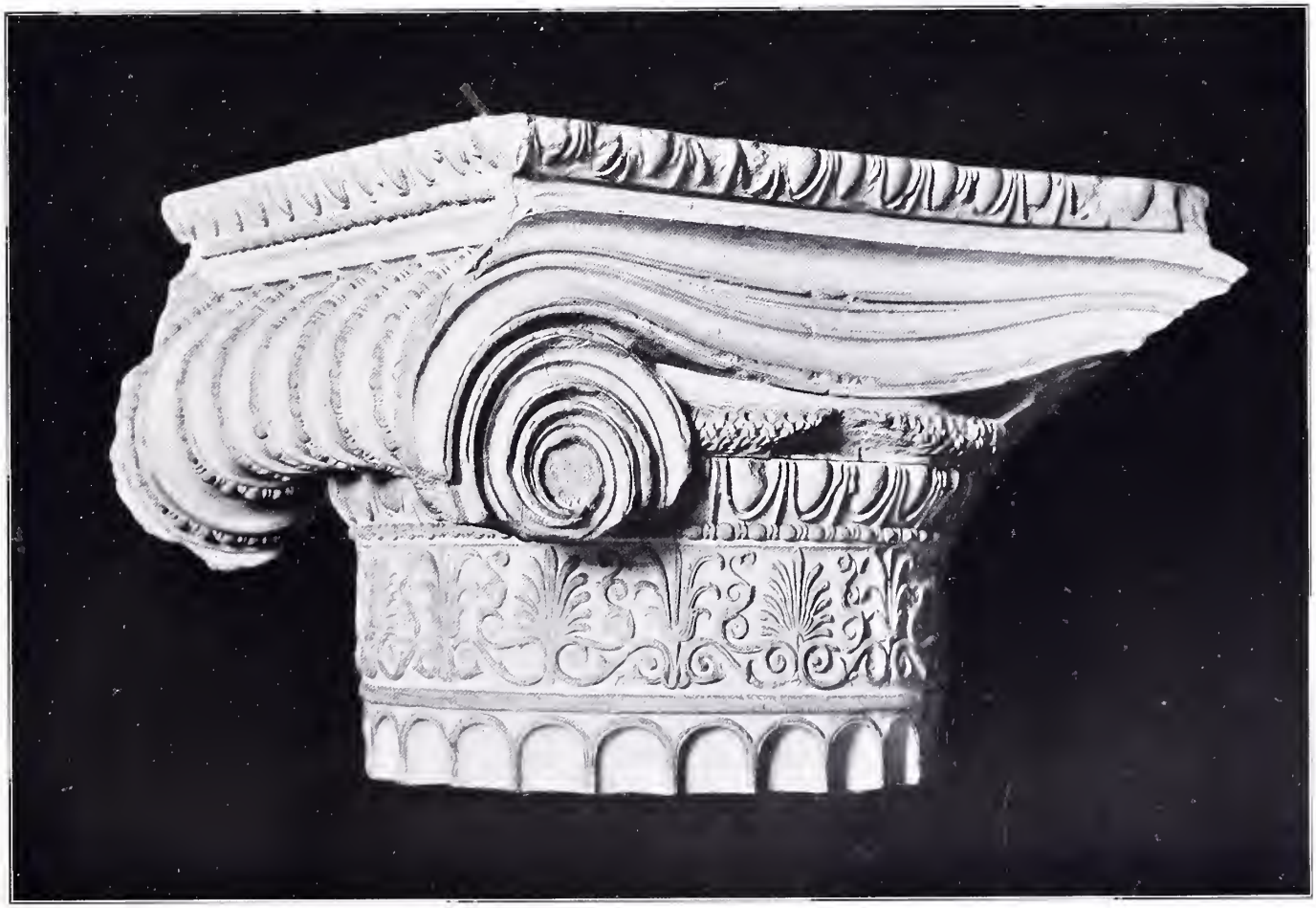
Niketempel a Kanal 0.157 m, Kymation 0.74 m h.

Niketempel. Osthalle b Basis 0.24 m h.

Erechtheion. Nordhalle c Basis 0.32 m h.

Propyläen. Jonische Säule d Die Basisglieder von unten an 0.10, 0.128, 0.085, 0.114 m h.

Antenkapitell der Ostfront b London. Britisches Museum



Erechtheion. Kapitell der Nordhalle a Nach Gipsabguß

a

Altjonisches Antenkapitell. Didymaion bei Milet b 0.56 m h., 0.75 m l. Weißer Marmor

Artemision zu Ephesos
Bruchstücke der Kroisossäulen

Im Britischen Museum zusammengesetzt
Das Säulenrelief gehört nicht gerade zu dieser Basis

Artemision zu Ephesos. Säule vom älteren Bau a Im Britischen Museum hergestellt. 44 Kanneluren. Eierstab 0.32 m h.

Kapitell der Naxiersäule. Delphi. Vor 550 v. Chr. b Naxischer Marmor. 44 Kanneluren

Säule der Sphinx von Naxos in Delphi

a

Kapitell, Basis und Säulentrommeln

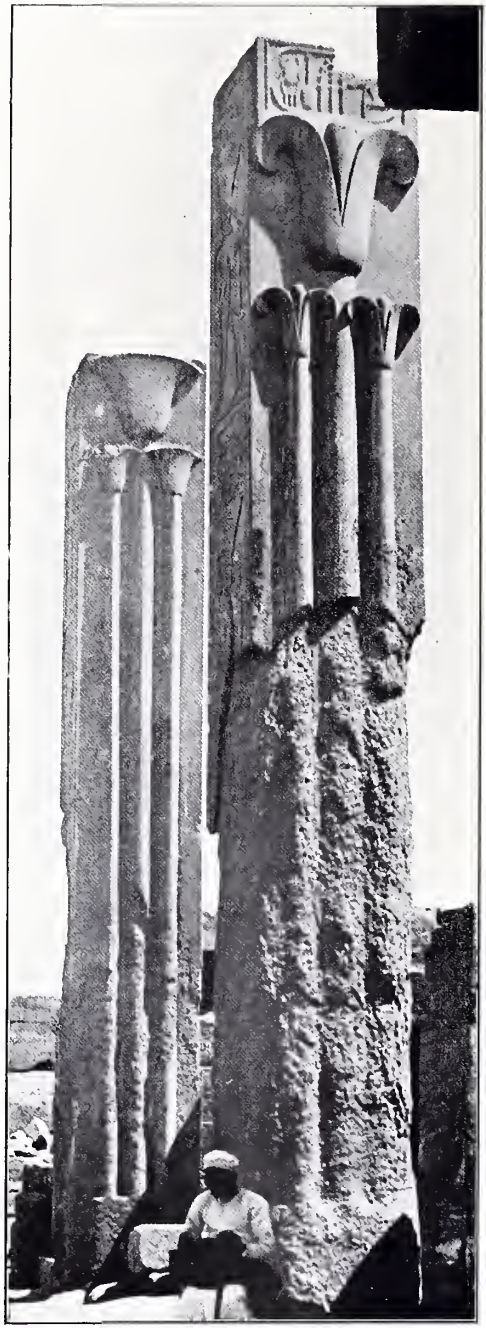
Mausoleum zu Halikarnassos
Um 350 v. Chr. (Pytheos und Satyros)

b

Kapitell und
Säulentrommeln

Tempel in Luksor. Säulengang a Papyrussäulen ca. 16 m h.
Amenophis III. (1411—1375 v. Chr.) Hinten der Säulenhof Tafel 30

Ammonstempel in Karnak (b u. c) b 1501—1447 v. Chr.
Halle Thutmosis III.



Annalensaal c Granitpfeiler mit
Thutmosis III. Papyrus und Lilien

IV. DIE JONISCHE RENAISSANCE.

EIN halbes Jahrhundert nach der Vollendung des Erechtheions hebt in den kleinasiatischen Jonierstädten eine neue Bauepoche an. Die Ausgrabungen jüngster Zeit haben ihre Bauten in neuem Lichte gezeigt.

Priene. Säule vom Athenatempel. Der Tempel wurde von dem *Tafel 49* Architekten Pytheos errichtet. Von hoher Terrasse blickte er weit über die Mäanderebene nach Süden bis zur Küste von Milet. Auf der südlichen Ante seiner Vorhalle hat 334 v. Chr. Alexander der Große seine Weihinschrift gesetzt. Wie alle Werke des kleinasiatischen Jonismus lernen wir auch diesen, für seine Zeit vorbildlichen Bau nur aus den am Boden liegenden Trümmern kennen. Die Säule steht auf altjonischer Basis, diese auf eigener viereckter Platte. Der Wulst bleibt unkanneliert. Der Schaft hat die klassische Normalzahl von 24 Kanneluren. Das Kapitell ist von musterhafter Klarheit. Der Eierstab ist wesentlich höher als an den attischen Kapitellen des fünften Jahrhunderts; man vergleiche das Kapitell vom Niketempel (Tafel 42a), wo er nur halb so hoch ist wie der Kanal. Dadurch spricht er im Gesamtbild des jonischen Kapitells, getreu der Rolle, die er in der altjonischen Vorstufe besaß, kräftiger mit. Und wenn der untere Kanalrand nur eine ganz schwache Ausbiegung beschreibt, so scheint er auch darin sich der alten, gestreckten Form des Verbindungsstreifens der Voluten nähern zu wollen. Endlich geht ja auch das Herzblattprofil des Abakus und die Art, wie die Palmette in der Ecke breit auf das Kymation übergreift, auf altjonisches Erbteil zurück.

Pytheos hatte seinen Ruhm begründet durch das gewaltige Grabmal für Mausolos, das er nach dessen Tode 353 v. Chr. mit Satyros zusammen errichtete. Die allgemeine Übereinstimmung des Mausoleumkapitells (Tafel 46b) mit dem von Priene ist daher nur selbstverständlich. Bei der seitlichen Gestaltung des Volutenkörpers wird die Vorstellung eines zusammengerollten Polsters durch den breiten, geschuppten Gurt, der es nach der Mitte zu noch fester schnürt, verstärkt. Dieses eine breitere Mittel-

band ersetzt die Reihe einzelner Schnüre, die noch die attischen Kapitelle (Tafel 43) von der älteren jonischen Form her übernommen hatten. Die elastische Kurve des Polsters kann jetzt ungestörter zur Geltung kommen. Nur an der Volutenfront bemerkt man eine starke Differenz, der Eierstab ist gedrückt, wie herausgedrängt, und steht zu dem tief herabgebogenen Kanal im *attischen* Verhältnis. Das ließe sich wohl verstehen bei diesem Bau, den die attische, festländische Skulptur beherrschte. Doch wird man es sich einfacher dadurch erklären, daß bei der abnorm tiefen Unteransicht, in der sich die auf hohen Unterbau gehobenen Säulen zeigten, es notwendig schien, den Kanal so zu verbreitern und den Eierstab so sehr nach außen zu neigen, damit beide genügend zur Geltung kamen.

Einst hatten die Jonier den Schwur getan, die von den Persern zerstörten Heiligtümer nicht wieder aufzubauen, und anderthalb Jahrhunderte haben sie ihn gehalten. Wir hören von großen neuen Monumentalbauten nichts bis zur Mitte des vierten Jahrhunderts. Die attischen Architekten der Blütezeit fanden keine anderen Muster als altjonische Formen, die zum Teil in Athen selbst noch vor den Perserkriegen Eingang gefunden hatten, und die sie nun selbständig weiterbildeten. Als dann auch in Jonien für die Baukunst eine neue Zeit anbricht, schließen die führenden Architekten unmittelbar an die archaischen, einheimischen Formen an. Pytheos steht am Mausoleum so gut wie in Priene, selbst da, wo er ändert, in altjonischer Tradition. Neu ist an seinem Kapitell nur das eine, daß die Voluten einander stark genähert sind, so daß das zentrale Volutenauge nur noch um weniges über die Außenlinie des Säulenschaftes hinaushängt. Hundert Jahre später vollzieht sich in einer anderen Zentrale jonischer Architektur, zu Magnesia im oberen Mäandertal, die letzte Umbildung des jonischen Kapitells.

Tafel 50 u. 51 Säulen- und Antenkapitell vom Tempel der Artemis Leukophryene zu Magnesia. Der ältere Tempel hatte noch Säulenbasen altjonischer Art gehabt. Am Neubau, den Hermogenes an seine Stelle setzt, hält die attische Erechtheionbasis ihren Einzug in die ostjonische Kunst. Das Kapitell zieht in gerader, fast harter Linie über den Eierstab herüber. Die Voluten sind noch stärker kontrahiert, so daß unter den seitlichen Polstern der Voluten der Eierstab auch in der Unteransicht (51, a) ganz

verschwindet. Für diese Einbuße an Form und lebendig geschwungener Linie soll ein reicheres Ornament und kräftigere plastische Gliederung entschädigen. Der Eierstab wird durch tiefere Unterhöhlung gelockert. Die Palmetten liegen mit vier eleganten, kühn à jour gearbeiteten Blättern breit darüber (51, b), die Polster werden, soweit sie von unten sichtbar waren, mit ausgedehntem Blattschmuck überzogen. Das Ganze ist in sich geschlossener und dadurch technisch geschickter, und dank der Abwandlung seiner Formen zu übersichtlich einfacherer, freilich auch nüchternerer Klarheit wohl geeignet, zum klassischen Musterbeispiel der späteren Architektur zu werden. Hermogenes hat mit diesem Tempel sowie anderen Bauschöpfungen in Magnesia und dem Dionysostempel auf Teos, die in rascher Folge zwischen 220 und 190 v. Chr. entstanden, auch gegen die Kompliziertheit des Dorismus protestieren wollen, — und die Folgezeit hat ihm recht gegeben. Über ihn hinausgehen konnte man höchstens noch in der Phantastik des Ornaments, wie wir es zu unserer Überraschung vor kurzem beim Didymaion in Milet erfahren haben.

Apollontempel von Didyma. Der Tempel sollte an Größe alles Bestehende überbieten, und da Paionios, der zusammen mit dem Milesier Daphnis als Architekt genannt wird, aus Ephesos vom Neubau des Artemisions (zwischen 356 und 334) kam, so werden wir uns nicht wundern, dessen Grundzüge am Didymaion, wenn auch vervielfältigt und gesteigert, wiederzufinden. Aber der Riesenbau schritt so langsam vor, daß er noch um 150 der Vollendung fern war und immer unvollendet blieb. Das läßt von vornherein erwarten, daß die Kunstformen des Aufbaues uns größtenteils nicht mehr den Stil des Paionios wiedergeben. Die Seitenhallen (52) zeigen wohl die normale jonische Basisform: den Wulst über dem gedoppelten Kehlenstück; dazu einfache jonische Kapitelle (53a). Aber diese Kapitelle sind bereits dem um ein Jahrhundert jüngeren des Hermogenes nächst verwandt. Ein ganz neuartiger Reichtum entfaltet sich vollends an der Tempelfront im Osten (54). In den siebenstufigen Unterbau ist hier zwischen vorspringenden Wangenmauern der 24 m breite Treppenaufgang mit dreizehn Stufen eingeschnitten. Jede Säule steht auf eigener Platte. *Tafel 52, 53a u. 54*

Didymaion. Basen und Kapitellfragmente. Immer zwei Säulenbasen links und rechts von der Mitte aus sind in Form und Schmuck *Tafel 53b, 55 u. 56*

einander gleich. Statt des Wulstes stehten geradwandige Glieder, statt der Hohlkehle eine zwölfseitige Platte, jede ihrer Seiten mit einem anderen Relief geziert. Die anderen Glieder — bis auf die Hohlkehle — sind mit Ranken- und Palmettenfriesen oder einem vielgliedrigen Mäander überzogen. Vollends am Kapitell begnügt man sich nicht, mit kräftigem Reliefblattwerk, das unmittelbar an magnesische Muster anknüpft, die Polsterseiten zu bedecken: mitten in die Front setzt man den Kopf des zum Opfer gerüsteten Stieres. Aus der Volutenfläche springen ganze Götterköpfe vor, wie auf unserem Bilde Apollon, reich gelockt, mit geknüpftem Mantel; Köcher und Bogen sind an der rechten Schulter sichtbar, — oder Zeus, mit mächtigen, durch tiefgehöhlte Bohrgänge zerwühlten Haarmassen. Alle Köpfe sind in ihrem lebhaften, pathetisch barocken Stil unverkennbare Zeitgenossen der großen pergamenischen Skulptur der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts. Die Verwendung des Tierkopfes am Gebäude war nicht neu. Der Stierschädel *(Bukranion)* wird schon im dritten Jahrhundert zum Ornament, indem er als Friesschmuck mit den als Rosetten stilisierten Opferschalen wechselt. An den hohen Schranken der Hinterhalle des Artemisions in Magnesia (Tafel 51d) sind die Schädel des der Göttin heiligen Rehes zu Trägern prachtvoller Frucht- und Blumengewinde geworden, die um die Opferschalen hängen: wieder ist es Hermogenes, der so dem einfachen Motive die reichere Form verleiht, in der es schnell zu einem Lieblingsornament hellenistischer und römischer Kunst geworden ist. Der Didymaionkünstler will alle solche Formen übertrumpfen, indem er seine Köpfe auf die Vorderseite der Voluten setzt. Ihre kolossale Größe von mehr als Meterhöhe wird man freilich nicht überschätzen, wenn man sie sich über den fast zwanzig Meter hohen Säulenschäften denkt. Aber nichts könnte uns die Bedeutung der Kapitellvoluten stärker zur Empfindung bringen, als das Bild dieser Medaillonköpfe, das ihre elastisch-lebendige Linie nichtachtend überdeckt und ausstreicht. Die Frage nach der Gestalt des jonischen Gebälks führt uns nach Priene und Magnesia zurück.

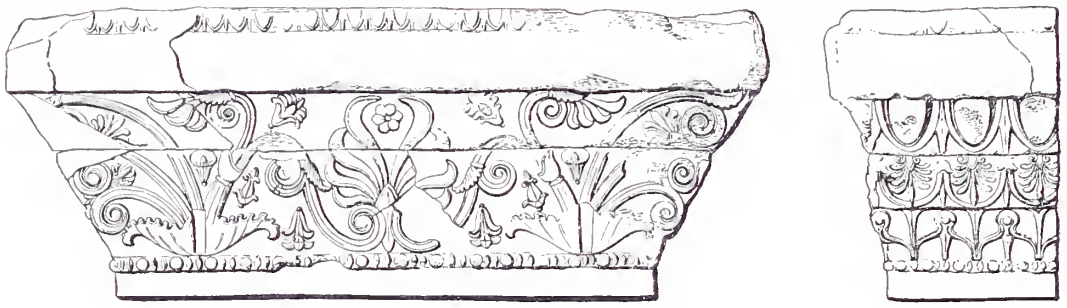
Tafel 57 Gebälk des Pytheos in Priene. Hier fällt sofort ins Auge, daß über dem abgestuften *(faszierten)* Architrav der Fries fehlt. Statt dessen springt dasjenige Glied weit heraus, das an keinem wirklich jonischen

Gebälke fehlt, die länglichen Würfel des *Zahnschnitts,* das Überbleibsel einer ehemaligen Holzform des Gebälkes. Deutlich empfinden wir ihn als Träger des eigentlichen Dachgesimses, das, wieder nach einer vermittelnden Profilleiste, mächtig über den Zahnschnitt ausladet. Was am dorischen Steinbau die Geisonplatte allein leistet, der Schutz und die tiefe Beschattung des Gebälks, wird hier auf mehrere Glieder verteilt. Die Gesimsplatte ist an ihrer Unterseite glatt und nur in leichter Krümmung unterschnitten. Die flachen dorischen Tropfenplatten fehlen, offenbar weil ihre Rolle schon von dem Zahnschnitt vorweggenommen ist. Umgekehrt fehlt dieser stets am Giebelgesimse, wo der Dorismus auch keine Tropfenplatten duldet. Die Traufleiste hat geschwungenes Profil und ist der Träger reicher Reliefdekoration. Hatte doch schon das ältere Artemision in Ephesos den Figurenfries, für den sein Gebälk keine Stelle bot, auf den es aber nicht verzichten wollte, an die Traufleiste gesetzt.

Mit diesem Außengebälk sind die Glieder der Hallendecke eng verzahnt. Wir sahen schon am Erechtheion (Tafel 40) die über 6 m langen Marmorbalken sich von der Wand herüber zum Architrave spannen. Während aber dort darüber gleich die kassettierten Abschlußplatten liegen, folgen in Priene über diesen Balken erst noch zwei immer engere Rahmen, die dann den letzten Deckstein tragen. Man stelle sich vor, daß auf jeden Säulenzwischenraum nur immer ein solches mächtiges Kassettengefüge mit diesem gleichsam weit zurückweichenden Abschluß kam, und man vermeint zu fühlen, wie leicht und hoch für den Beschauer von unten sich diese Halle hob.

Priene. Asklepiostempel, hinteres Cellaecke. Nach Zeit und Stil *Tafel 58*
schließt der kleine Bau unmittelbar an den Athenatempel des Pytheos an. Man vergleiche nur die Gliederung der einzelnen Abschlußprofile und das Rankenornament der Traufleiste. Der schwach vortretende Antenpfeiler ist, da eine Hinterhalle fehlt, als Gebälkempfänger entbehrlich und wird schon mehr zum dekorativen Gliede, das die Wandecke belebt und mit seinem Kapitell schmückt. An diesem fällt, wie an den Pytheosanten, die verschiedene Profilierung der einzelnen Seiten auf, die dann wiederum Hermogenes für sein Antenkapitell übernommen hat, von dem uns Tafel 51, c und d zwei Stücke zeigt. Die eine Seite baut sich so auf, daß

lesbische Welle und Eierstab eine Hohlkehle mit aufsteigendem Palmetten- und Blütenfries in die Mitte nehmen. Dagegen hat das ältere Antenkapitell von Priene, das Abbildung 6 wiedergibt, dieses Mittelglied noch vorgewölbt und mit herabhängendem Blütenfriese geschmückt (b). So sehen wir in zwei charakteristischen Etappen nichts anderes als die Umbildung jenes altjonischen Antenprofils (Tafel 44) vor uns: bei Pytheos, der dem Vorbilde treuer folgt, bei Hermogenes, der mit den wohl attisch beeinflußten, aufwärts strebenden Blüten und Palmetten die alte jonische Einheit der drei Profilstreifen zerreißt, weil er das Gesamtprofil beleben und bereichern will. Und was ist aus den diskreten Seitenvoluten des alten Vorbildes geworden? Das kraftvolle, dekorative Rankenwerk, das bei Hermogenes aus zentralem Blattkelch nach beiden Seiten wuchernd die flach-



a Abb. 6 b

geschwungene andere Seite füllt (51, c), scheint von dem alten Motive gänzlich gelöst zu sein. Aber an der entsprechenden Seite der Pytheosante (6a) sind nicht zufällig drei schlanke Stengel übereinander an den Ecken zu Voluten eingerollt, sie entsprechen den drei Zierprofilen der Nachbarseite, genau wie jene alten Querschnittsspiralen. So hat Pytheos wenigstens deren Form noch erhalten und in der auffallenden Dissonanz, in der diese drei Volutenstengel zu seinem übrigen Ornamente stehen, uns noch die Stelle verraten, wo er Altes und Neues einen will.

Tafel 59 Gebälk des Hermogenes aus Magnesia. Wie vom Erechtheion die Basis, so nimmt Hermogenes aus dem attisch-jonischen Gebälk den Figurenfries in sein Gebälksystem auf, und auch nach klassischer Tradition schmückt er ihn noch mit den Kämpfen der Heldensage. Wieder haben die jüngeren Didymaionarchitekten hieran angeknüpft, aber sich

bei ihrem Friese auf kolossale Medusenköpfe zwischen Blattwerkranken beschränkt: das entsprach gewiß dem äußerlich dekorativen Charakter ihrer Kunst, aber es war auch eine richtige Kritik des Vorbildes, die sie leitete. An dem Gebälk in Magnesia wollen unter den kräftigen Zahnschnittköpfen und ihren tiefen Zwischenschatten die Figuren des Reliefs fast allzuleicht und zart und unruhig erscheinen. Das Gebälk erfährt hier eine Unterbrechung, die sein konstruktives Gefüge schwächt. Das frieslose Gebälk des Pytheos muß architektonisch einheitlicher und solider gewirkt haben. Die zierlichen attisch-jonischen Bauten der Akropolis, die Hermogenes so vielfach beeinflußten, haben das reiche Schmuckband des Figurenfrieses vertragen können: aber wir verstehen, daß er in dem logisch entwickelten System des jonischen Monumentalbaues über den Säulenhallen keine ursprüngliche, konstruktiv begründete Stelle hatte.

Alles spricht dafür, daß die peripterale Tempelhalle am dorischen Bau, und zwar im Peloponnes entstand. Die ersten großen Joniertempel, das Artemision der Krösoszeit, das samische Heraion, das alte Didymaion haben die Ringhalle aus der frühdorischen Baukunst übernommen. Aber sie kennen nicht die Abstandsschwierigkeiten der dorischen Säulenstellung, denn sie hatten ein anderes Gebälk. Die Frage hiernach aber führt uns notwendig zu der allgemeineren, wie die griechische Raumdeckung, Gesimse und Dach, sich gebildet habe. — In keiner Ruine ist uns der völlige Abschluß des Gebäudes durch das Dach erhalten. Wir müssen auf anderem Wege versuchen, dessen bis zum letzten, höchsten Ornament sinnvolle und in streng folgerechter Entwicklung erwachsene Formen zu verstehen.

Elemente der Dachkonstruktion. Die Grabmäler des lykischen Bergvolkes haben bald als Fassaden der in die Felswände hineingetriebenen Grabkammern, bald als freistehende Einzelmonumente, die reine Form eines alten Blockhausstils bewahrt. Am Dach ragen über architravartigen Querbalken die dicht aneinander gelegten Rundhölzer der Decke vor, an den Seiten von breiterem Randholz abgeschlossen. Auf ihnen lag die horizontale Erddecke, die am Rande durch zwei bis drei leicht übereinander vortretende Bohlen gegen ein Abrutschen gesichert wurde. Es sind die Elemente des jonischen Gebälks, des Architravs, der die doppelte Abstufung (die *Faszien*) übernimmt, des Zahnschnittes und der Trauf-

Tafel 60 u. 61

leiste, der *Sima,* die hier noch in der vollen Deutlichkeit ihrer konstruktiven Funktionen vor uns stehen. Für einen Fries aber war hier kein Platz, und so war er auch im Steinbau kein unentbehrliches Glied. Es sind andere lykische Grabmäler, die uns die eigentliche ursprüngliche Stelle des Frieses, nämlich oben an den geschlossenen Wänden, zeigen. Aber es wird für ihn noch eine frühere Etappe gegeben haben, indem zuerst am Holz- und Fachwerkbau tönerne, bemalte Reliefplatten aneinandergereiht worden waren. Aber in dem Kranzgesimse der Steintempel sind Zahnschnitt und Sima nur noch die Begleiter des *Geison,* des eigentlichen ausladenden Gesimses, für das uns jene Blockhäuser keine Erklärung geben. Auch hat der Steinbau schon die klassische Dachform des Satteldaches mit dem Giebel an jeder Front, und an dieses haben wir uns zu wenden, um das Geison zu verstehen.

Die beiden Häuser des Marmorreliefs in Neapel (Tafel 61) geben das Bild eines sehr einfachen Dachstuhles wieder. Seine Giebelseiten sind durch Gesimse abgeschlossen. An den Langseiten sind die Enden der überhängenden vierkantigen Sparren sichtbar, auf denen über einer Verschalung die Ziegel aufliegen. Man unterscheidet bei diesen leicht gewölbte sowie auch nur an den Rändern aufgebogene, breitere Flachziegel, über die sich am Zusammenstoß der einzelnen Ziegelbahnen die schmaleren zylindrischen oder giebelförmigen Deckziegel stülpen, so daß das Regenwasser in den Fugen keinen Eintritt findet. Am unteren Dachrande erscheinen sie unverschlossen. Auch dieser elementaren Formen hat sich früh die formende Kunst bemächtigt.

Tafel 62 Gebälk und Dach vom Schatzhause von Gela in Olympia (600 v. Chr.). Das Bild zeigt die erhaltenen Blöcke des Dachgesimses im Querschnitt, unten das auf der Oberseite abgeschrägte Gesims der Längsseite, das die schräge Dachdecke aufzufangen hatte, in der Mitte den Schnitt durch die beiden Gesimse, das horizontale und das schräg ansteigende, die den Giebelrahmen bilden. Auf die Front dieses Steingebälks waren die (im Schnitt dunkel gezeichneten) bunten Verkleidungsstücke aus gebranntem Ton aufgenagelt. Eine freistehende Tonleiste mit einfachem ausgekehltem Profil darüber dient als Sima und leitet das herunterschießende Regenwasser zu den kurzen, scheibengeschmückten Wasser-

speiern. Es ist klar, daß dieser Schutz auf den wetterfesten Stein doch nur von einer anderen, empfindlicheren Unterlage her übertragen worden sein kann, an der auch die Befestigung durch Nägel materialgerecht war. Das kann nur ein Holzgebälk gewesen sein, auf dessen äußere, durch die Terrakotten gegebene Erscheinung man bei den ersten steinernen Gesimsen nicht verzichten wollte. Am altetruskischen Tempeldache hat unter einem nur reicheren Terrakottenschutz immer ein hölzernes Gebälk gelegen. Aber auch am griechischen Steingesimse war seine Spur nicht völlig ausgelöscht: jene seltsame Gliederung der Geisonunterfläche durch die tropfenbesetzten Mutuli ist längst als die Erinnerung an die überhängenden Sparren des hölzernen Satteldaches anerkannt. In dem obersten Bilde unserer Tafel ist im Giebelscheitel der große Firstbalken im Querschnitt sichtbar, von dem die Sparren nach beiden Seiten in der Dachschräge herunterführen. Ursprünglich liefen sie sich nicht (wie im untersten Bilde rechts) am Steingeison tot, sondern hingen, wie es an den Dächern des Ikariosreliefs zu sehen war, schräg über die Tempelwand hinaus. Wie man sie mit dünnen Bohlen und einer Lehmschicht darüber für die Ziegeleinbettung abdeckte, so gab man auch ihrem unteren Ende eine schützende Verschalung, auch sie ursprünglich aus einfachen Holzplatten, die erst auf einer jüngeren Stufe durch Terrakotta ersetzt wurden. Zu dieser Terrakottaverkleidung am Rande tritt eine einfache Dachdeckung durch gebrannte Ziegel. Die breiten Flachziegel sind auch am Schatzhause von Gela an ihren Fugen von Hohlziegeln überdeckt, und diese greifen oben in den Ziegelschutz des Dachfirstes ein. Dieser, eine Reihe kurzer ineinander gefalzter Röhren, öffnet sich an der Giebelfront in hochgewölbtem Bogen und erhält hier gleichfalls einen Abschluß durch eine Terrakottaplatte, die sich alsbald zum bekrönenden Schmuckgliede *(Akroter)* entwickelt: schon am alten olympischen Heraion war es eine mächtige, kreisförmige Terrakottascheibe von über 2 m Durchmesser. Auch allen diesen Dachteilen sind Holzformen vorangegangen, die in den gebrannten Ton erst übersetzt worden sind, und diese Übersetzung wiederholte sich dann noch einmal, als man das Dach in Marmor übertrug. Wir dürfen, eine antike Überlieferung deutend, den Töpfern von Korinth den Ruhm geben, diese Terrakottahülle erfunden zu haben. Das Giebeldach, das längst

vorhanden war, wurde dadurch erst befähigt, die flache Erddecke am Tempel endgültig zu überwinden: im siebenten Jahrhundert besaß das Heraion ein ausgebildetes Ziegeldach. Auf den griechischen Inseln aber, wo der Boden nur Marmor statt der Tonerde bot, hat man früh — wieder nennt die Überlieferung einen Namen: Byzes von Naxos — die tönernen Ziegel durch marmorne ersetzt. Um dieselbe Zeit, um 600 v. Chr., ist im Westen unter den traditionellen Terrakottakasten schon das Steingeison, der stilisierte Ersatz für die hölzernen Sparrenköpfe, gefunden. Bei diesem Umwandlungsprozeß von Holz in Ton, von Ton in Stein mußte sich jedesmal etwas mehr von dem Wesen der ursprünglichen Funktion der einzelnen Glieder verflüchtigen. Um so mehr werden wir das sichere griechische Formgefühl bewundern, das trotzdem auch in der abgeklärten Steingestalt des Daches die alten Funktionen nicht vergessen ließ. — Die Geschichte der Dachformen liefert nur die folgerechte Ergänzung zu der Vorstellung des hölzernen Gebälkes, zu der die alten Tempelreste in Olympia und Thermon drängten. Es blieb nur eine Frage offen, — wie der Triglyphenfries zu verstehen sei? Wirklich nur als Ornament, erst am Steinbau und für ihn geschaffen? Aber auf den Architrav der dorischen Halle haben in jedem Falle einmal die hölzernen Deckenbalken von der Cellawand herübergereicht, und ihre Köpfe lagen sichtbar in der Front: dann wird man doch nicht umhin können (auch ohne sich auf antike Tradition zu berufen), in den großen Tontriglyphen von Thermon (s. S. 4) eine ähnliche Verschalung dieser Balkenköpfe zu erblicken, wie sie für die alten Sparrenenden durch die Terrakottakästen von Gela gesichert ist. Und die Metopenplatten müssen dann den Verschluß gebildet haben zwischen den Stellen, wo die Balkenköpfe auflagen. Als diese konstruktiven Elemente im Steinbau zur Kunstform erhoben waren, konnte man sie von den Deckenbalken dahinter lösen und diese nun erst über dem Triglyphenfriese lagern. Der jonische Bau hat die alte, konstruktiv normale Lagerung der Balken unmittelbar über dem Architrav immer beibehalten, also in eben der Höhe, in der außen der Zahnschnitt sichtbar wird. Aber nur in diesem hält der Steinbau das wirkliche, ursprüngliche Bild der dichten Balkenreihe außen fest, — für den praktischen Zweck, die Kassetten der Ringhalle zu tragen, genügen ihm innen wenige

und stärkere Steinbalken. Es bleibt kein Glied am steinernen Gebäude, das nicht in seinem Gerüste einmal einen vollen Dienst getan hätte. —

Von der Wirkung eines großen jonischen reichumsäulten Tempelhauses können die berühmtesten Beispiele der jonischen Griechenstädte in ihren Trümmern keine Vorstellung mehr geben. Den zierlichen Tempeln der Akropolis Athens stellt sich heute nur die Ruine eines großen Jonier-tempels an die Seite.

Zeustempel römisch-hadrianischer Zeit in Aizanoi in Phrygien. *Tafel 63 u. 64* Im einzelnen haben sich wohl Zeugen eines späteren Geschmackes hier eingedrängt, darum ist das Ganze doch ein echtes Werk des Hellenismus, dem sich die weiten kleinasiatischen Hochebenen erst recht eigentlich erschließen konnten, als römische Herrschaft längere Friedenszeiten gesichert hatte. — Die Hinterhalle der Cella und die Nordwand, die in ganzer Länge von Ante zu Ante aufrecht steht, geben noch heute den echten Hintergrund für den schlanken Säulenkranz. Ein hoher Akanthusfries über einem Eierstab setzt das Ornament der Anten echt jonisch über den Cellawänden fort. Darunter wird durch ein fein ornamentiertes Sockelband und ein kräftiges Abschlußgesimse die Horizontale des Stufenbaues wiederholt und die dicht gehäuften Vertikalen der Säulen unterbrochen. Deren Abstand von dem Tempelhause ist so groß, daß eine zweite innere Säulenstellung Platz hätte. In dem Wunsche nach weiteren, luftigeren Verhältnissen läßt man diese fort. Es ist die Scheinform der Tempel mit wirklicher doppelreihiger Tempelhalle, der *Pseudodipteros,* die Hermogenes zuerst nach dem Vorgang westgriechischer Tempel in den östlichen Jonismus eingeführt hatte. Auch die größere Achsweite der mittleren Frontsäulen teilt der Tempel mit den Hermogenesbauten. Abweichend dagegen ist die eine Säulenreihe, die noch vor die Ostfront vorgelegt ist, so daß man wenigstens auf der Eingangsseite das Bild des Säulenwaldes der Riesentempel von Ephesos und Didyma erstrebt zu haben scheint. Denn diese Tempel waren noch als richtige Dipteroi mit doppelter Ringhalle gebaut. Und damit hatten sich ihre Architekten nicht begnügt. In den stark vertieften Vorhallen ihrer Cellen reihten sich noch einmal dort vier zweisäulige, hier sogar drei viersäulige Reihen hintereinander bis zur Tempeltür. Das Artemision besaß auf diese Weise 116, das Didymaion

sogar 120 Säulen. Die Säulen seines neuen Artemisions hat Paionios Achse über Achse auf die Reste des alten gestellt: schon der Bau der Kroisoszeit hatte also den gleichen Umfang und den gleichen Säulenwald. So wurde die dorische peripterale Anlage nicht nur von den Joniern übernommen, sondern auch alsbald überboten. Endlich vergleichen wir noch einmal die Säulenmaße und sehen, daß schon die Kroisossäulen die schlankesten Säulen des Dorismus mit ihrer Höhe übertrafen. Die Pytheosbauten haben die Säulenhöhe auf nicht ganz neun Durchmesser gesteigert, — Hermogenes folgt mit neuneinhalb Durchmessern wieder dem Erechtheion, während ihn der Didymaionarchitekt auch darin überbietet. Natürlich wird auch das Gebälk im Verhältnis zur Säule niederer als bei den jüngsten dorischen Bauten.

Diese schlanken jonischen Säulen haben die Cella niemals so verengt, daß man sie in zwei Geschossen schichten mußte. Ununterbrochen stiegen auch da die Säulenlinien in die Höhe. Von Anfang an überwiegt im jonischen Tempel die Vertikale und legt, von keinem Horizontalgebälk gestört, im Raume den Akzent auf die Höhenwirkung. Und die jüngeren Architekten haben bei der Fortentwicklung ihrer Proportionen an Säulen und Gebälk nur immer gefügigere Mittel und Formen für den gleichen Zweck schaffen wollen. In der auffallend kurzen Tempelcella des Hermogenes soll eine überwiegende Tiefenrichtung nicht einmal mehr durch den Grundriß zum Ausdruck kommen. Nicht weniger stark als mit seinem Aufbau hat Hermogenes durch diese Raumform gegen den dorischen Kanon protestiert. — Der dorische Stil war einmal der harmonische Ausdruck für eine Raumform gewesen, die jetzt dem Raumbedürfnis einer neuen Zeit nicht mehr entsprach. Es war das Schicksal seiner imponierenden Eigenart und mit allen Mitteln der Berechnung erstrebten Schlichtheit, daß er jetzt versagte. Der geschmeidigere Jonismus mußte siegen, und schon war eine neue Form gefunden, dem gesteigerten Bedürfnis nach Höhenentwicklung auch im Kapitelle zu genügen.

Abstand der Volutencentren 1.20 m
Oberer Säulendurchmesser ca. 1.12 m

a

Eierstab 0.165 m, Kanal 0.223 m h.
Abakus 0,09 m h., 1.298 m br.

Priene, Athenatempel
Pytheos, ca. 330—324 v. Chr.

b

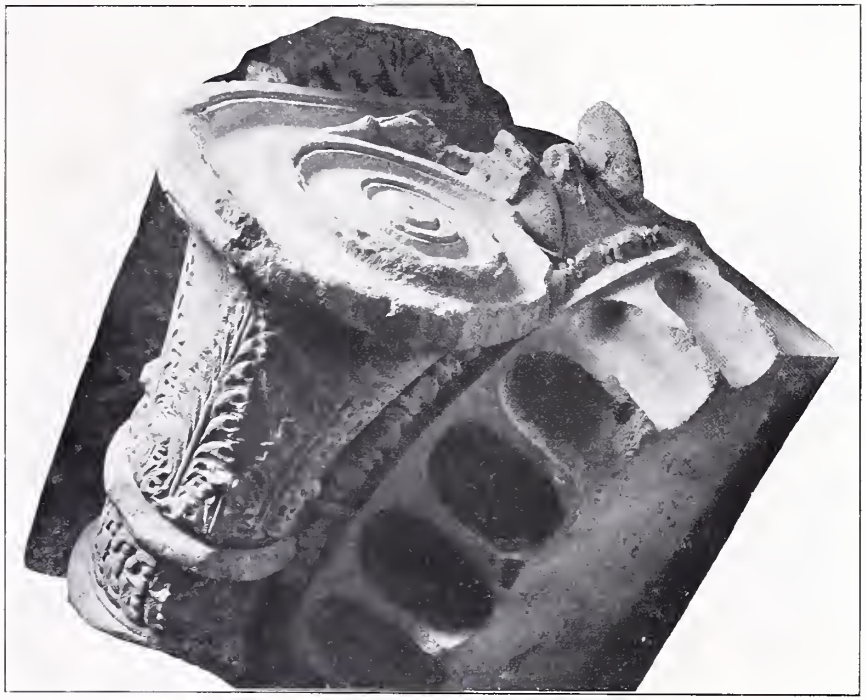
Aufbau der Originalstücke in Berlin
Plinthe (ergänzt) 0.295 m h., Rundbasis 0.50 m h.

Artemistempel zu Magnesia, von Hermogenes erbaut
Originalstücke, Berlin

Oberer Säulendurchmesser 1.22 m, Säule ca. 13.10 m h.
Kapitell 0.58 m, mit Voluten 0.80 m h., Breite 1.92 m

b

c



a

d

Artemision zu Magnesia (Hermogenes)
a, b Säulenkapitell (Bruchstücke)

c, d (unten) Antenkapitell (Bruchstücke)
d (oben) Schrankengesims der Hinterhalle

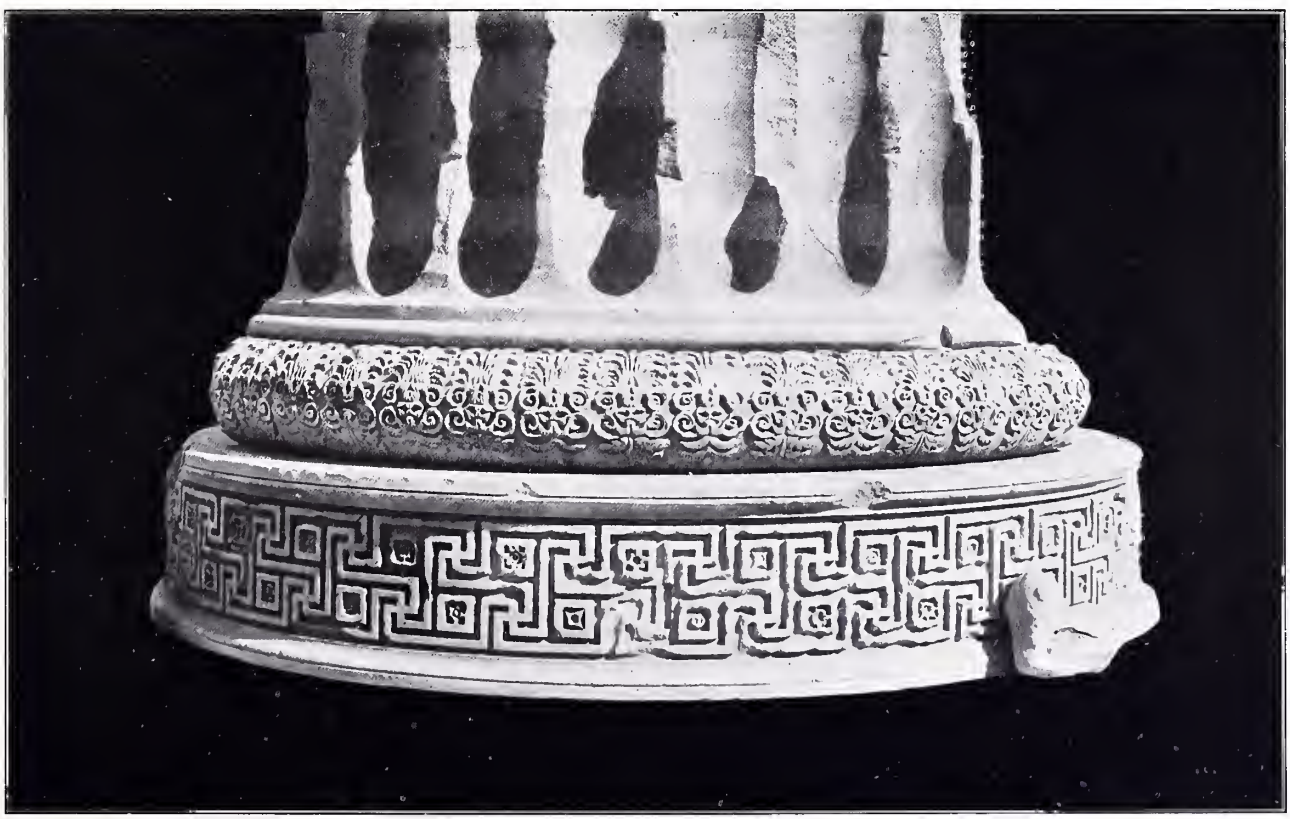
Tempel des Apollon Didymaios bei Milet

Nordöstliche Ecke der Ostfront und Seitenhalle
Marmor

Jonisches Kapitell der Langseite. Front- und Seitenansicht

a

Kanal 0.205 m h., Eierstab 0.225 m h., Deckplatte 2 m l. und br.



Didymaion bei Milet
Säulenbasis der Ostfront

b

Unterer Säulendurchmesser 1.98 m
Wulst 0.258 m h., Unterglied 0.45 m h.

Didymaion bei Milet. Ostfront
Nach 330 v. Chr.

Begonnen von Paionios von Ephesos
und Daphnis von Milet

Beide Basen in Paris, Musée du Louvre

a

Oberes Ornamentband 0.265 m h.

Didymaion bei Milet
Säulenbasen der Ostfront

b

Das zwölfseitige Unterglied 0.45 m h.
Der Wulst (mit Lorbeerblättern) 0.25 m h.

Schmuck der Kapitellvoluten (a, b)

a

Zeuskopf

Höhe der Köpfe 1.10 m

b

Apollonkopf

Didymaion bei Milet. Von den Säulen der Front

c

Stierkopf

d

Apollonfragment, Seitenansicht

Athenatempel zu Priene
(Pytheos)

Originale Gebälkstücke, Berlin
Marmor

Priene. Asklepiostempel
Hintere Ante und Gebälk

Ganzes Gebälk 1.04 m, Architrav 0.46 m h.
Aufbau der Originalstücke in Berlin

Magnesia, Gebälk des Artemisions

Architrav 0.99 m, Fries 0.82 m h.

a

b

Lykische Felsengräber
a) in Phellos, b) bei Port Tristomo

V. DER AKANTHUSSTIL.

DIE Stärke der griechischen Kunst liegt in ihrer Kontinuität. Nicht schroff und plötzlich bricht das Neue ein; im alten Rahmen entwickelt es sich Schritt für Schritt. Wir durchschreiten eine dorische Säulenhalle, um dahinter inmitten jonischer Formen das erste korinthische Kapitell zu finden.

Tempel des Apollon Epikurios bei Phigalia. Mit seinem matt- *Tafel 65*
grauen Stein scheint der Tempel aus dem felsigen Boden der arkadischen Bergschlucht selbst gewachsen. Keinen geringeren als Iktinos nannte man seinen Architekten. Es galt eine alte Kultkapelle zu einem zeitgemäßen, großen, peripteralen Tempel umzubauen. Auch hier machte das Terrain Schwierigkeit, so daß Iktinos seine Aufgabe nicht anders lösen konnte, als daß er den alten Kultraum nach beiden Seiten hin umbaute. Nach außen war der Neubau ein normaler, wenn auch durch die Kapelle gedehnter Peripteraltempel. Trat man aber aus der dorischen tiefen Vorhalle in den Tempelraum, so sah man sich in einem umsäulten Hofe, dessen Mitte unter freiem Himmel lag. Vor die Seitenwände springen gedrungene Pfeiler vor. Ihre Stirnen sind als jonische Halbsäulen gebildet und diese steigen mit einem abnorm herausgeschwungenen Ablauf über einer ebenso abnormen Dreiviertelbasis auf. Denn hier ist auf Kosten des verkümmerten Wulstes aller Nachdruck auf das hohe Kehlenstück gelegt, das mit kraftvoller Ausbiegung die Tendenz des Säulenablaufs wirkungsvoll verstärkt. Die Wucht der Pfeiler forderte einen mit breiterer Fläche sicher aufgesetzten Fuß. Der Architekt hätte nicht deutlicher reden können. Er hat diesen Strebepfeilern etwas von dorischer Stärke eingeflößt, die keine Schwächung durch allzuviele Teilung der Glieder duldeten. Ebenbürtig dazu steht am Kapitell die nur mit einer starken Krümmung des Kanals ermöglichte Kontraktion der

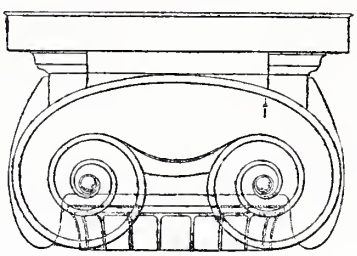


Abb. 7

riesigen Voluten (Abb. 7): ein Bild energischster Kraft, gesteigert dadurch, daß sich diese Voluten an den Seiten wiederholen. Über dem Gebälk dieser Pfeilersäulen lief endlich, den ganzen Raum umkreisend, im vollen Schein des einfallenden Lichtes der Fries mit seinen derb-kräftigen Reliefs der Amazonen- und Kentaurenkämpfe. Es verschlägt nichts, daß der Fries attische Typen verwendet, daß die Basen jonisieren und auch die Kapitellform vielleicht nicht original ist, — an diesem Bau gewinnt doch alles eine eigene Sprache, es ist vom Boden bis zum Friese ein einziger kraftvoller Akkord, der imponierende Ausdruck einer starken Künstlerschaft!

Im Tempel von Phigalia stand dem Eingang gegenüber, den Durchgang zur Kapelle teilend, eine schlankere Säule mit dem ersten uns bekannten *korinthischen* Kapitell. Dieses Kapitell ist verschollen. Von seinen vor hundert Jahren gefundenen Bruchstücken geben uns nur noch die Skizzen seiner Finder Auskunft, nach denen seine Gestalt am ehesten der beistehende Herstellungsversuch getroffen hat (Abb. 8). Wir wählen deshalb lieber ein jüngeres Beispiel, das in der klaren Anlage seiner Teile dem älteren Muster noch nicht allzusehr entfremdet ist.

Abb. 8

Tafel 66 Kapitell und Traufleiste der »Thymele« in Epidauros, jenes vielleicht das Originalmodell des Architekten Polyklet für die Innenkapitelle des berühmten Rundbaues. An dem Phigaliakapitell war der Blattkranz noch nicht auf je acht Blätter in jeder Reihe, diese noch nicht auf zwei Drittel der Kapitellhöhe normiert wie hier. Die Zwischenvoluten hatten dort noch Platz, sich zu größeren Spiralscheiben aufzurollen, die in ihrem Kelche eine Palmette trugen. Im übrigen war hier wie dort derselbe Aufbau, den vier Seiten des Abakus entsprechend, viermal wiederholt. Nur oben unter den vier Ecken der Deckplatte liefen die Voluten der großen Außenstengel je zweier Seiten zusammen und unten bildete der Blattkranz den sicheren Schluß. Auch dieses Kapitell hatte seine Geschichte.

Archaisches Pfeilerkapitell. Nach dem Stil seines streng schönen Ornamentes wird es wohl noch im sechsten Jahrhundert entstanden sein. Die flache Höhlung der Volutenbänder und die feinen Rosetten im Volutenauge haben nur in jonischer Kunst Analogien: es genügt ein vergleichender Blick auf das köstliche Akroter einer samischen Grabstele daneben. Die großen Voluten laden unter der kräftig profilierten Deckplatte kapitellgemäß aus. Auch daß ihre Kanäle am Fußende mit neuen Spiralen palmettengefüllte Kelche bilden, ist verständlich. Und doch hätte zur Füllung der hohen Fläche die Ornamentik seiner Zeit dem Künstler andere Palmettensysteme an die Hand gegeben. Statt dessen rankt er auf schlankem Stil kleinere Voluten fast gewaltsam von den Seiten nach der Mitte hinauf, damit sie eine zweite Palmette schwebend tragen. Und als ob sie selbst noch des Haltes bedürften, schwingen sich von ihrem Rücken flächige Streifen aufwärts, um sich mit spitzer Zunge zwischen Voluten und Deckplatte festzuklemmen. Das Ganze wirkt wie wenn ein ursprünglich geschlossenes Gefüge zerdehnt und geweitet wäre, um für die große Fläche auszureichen. Und in der Tat lassen sich die großen Züge des alten »äolischen« Kelches (S. 34) nicht verkennen. Durch die veränderte Schmuckfläche wird aber hier seine Abwandlung gefordert. Man mußte für die Kelchblätter einen tieferen Fußpunkt und zugleich die ornamentale Füllung der gelängten Fläche zu gewinnen suchen. Wie dabei der alte Kelch zerriß, wie die kleineren Zwischenstengel heraufschießen mußten, um seine Palmette, die sonst in die Leere fiel, aufzufangen — das glauben wir fast noch mitzuerleben. Und doch entsteht aus solchem Zwange ein neues, ausdrucksvolles Ganzes von feinem Reiz. Breitflächige und schmalgerundete Glieder vereinen sich, um, unterstützt durch die wohlberechneten vertikalen Linien ihrer Schatten, die Höhenwirkung immer neu zu betonen. *Tafel 67*

Nach diesem Beispiel ist es nicht mehr schwer, die vier ursprünglichen Flächenbilder am korinthischen Kapitell sich durch einen analogen Prozeß aus demselben Urbilde entstanden zu denken. Wollten wir in dem alten Bilde bleiben, so müßten wir jetzt sagen: vier »Lilienkelche« seien diesmal allseitig um den am oberen Ende leise kelchartig ausgebogenen Stamm geschnürt, der verräterisch genug hinter dem leichten Schmuck hervor-

sieht. Sie sind der vierseitigen Deckplatte gerade so untergeschoben, daß ihre Voluten jedesmal unter deren Ecke zu liegen kommen, wo sie sich, dem Kelchprofil des Kernes folgend, nach außen neigen. So wird vollkommener noch als an dem dorischen Echinuskapitell der Übergang zum Viereck des Abakus vollzogen. Ähnlich führt am Fuße der Blätterkelch die vierseitige Dekoration in die Rundform des Schaftes über. Noch einmal erleben wir, wie die uralte Vorstellung von der vegetabilischen Schaftbekrönung ihre formbildende Kraft bestätigt. Die strenge Zweiseitigkeit des jonischen Kapitells ist ebenso überwunden, wie die Allseitigkeit des dorischen überholt. So haben also jonisches und korinthisches Kapitell im letzten Ende die gleichen Quellen. Beide Male muß der Kelch des Urbildes zugrunde gehen, damit die neue Form entstehen kann. Als man den Säulenkopf einst möglichst verflachte, kam man über dem zerdrückten Kelch zur unmittelbarsten, horizontalen Verbindung der Voluten, zum jonischen Kapitell. Da man ihn, im korinthischen Typus, in bewußtem Gegensatz zu jenem in der Höhenrichtung dehnt, fallen die Voluten mit zerrissener Wurzel völlig auseinander. Beide Male ist die verschiedene Höhenentwicklung das formbildende Element.

Neuartig ist das Blattwerk unserer Kapitelle. Es sind die Blätter der Akanthuspflanze, die eine Revolution im griechischen Ornament bedeutet und geradezu einen neuen Stil geschaffen hat. Leise war sie in den Bereich der Kunst getreten. Schon an den stolzen freiendigenden Akroterien älterer griechischer Grabsteine erscheint sie in dem bescheidenen Blattkelch des Fußes. Die Phantasie der attischen Vasenmaler spielt mit ihr in immer neuen Variationen auf der weißgrundigen Fläche der Grabgefäße. Ihre steigende Macht erleben wir schon an den Ornamenten des Erechtheion, wir sehen sie siegreich in aller jüngeren Ornamentik. So an der Traufleiste der Thymele Polyklets (Tafel 66, b), an den Tempelsimen des Pytheos und des Hermogenes. — Auf den folgenden Tafeln stehen sich gleiche Tempelglieder gegenüber, zwischen denen die ganze Entwicklung des neuen Stiles liegt.

Tafel 68 u. 69 Traufleisten (Sima) und Giebelakroterien. An der Sima aus Athen sind Palmetten und Ranken nur aufgemalt. Wie die Farbe am Gebälk das konstruktive Gefüge in breiter Tönung deutlich machte, so

zeigt sie, aufgelöst zu leicht gegliedertem Ornament, die frei endigende Bekrönung des Ganzen an. Immer häufiger aber tritt an ihre Stelle das flach gemeißelte Relief. Zuerst bleiben die Bogen und Spiralen, die diese Palmetten und Blüten zu Friesen verbinden, kantig, bandartig flach. Das große Giebelakroter von Aegina trägt noch völlig diesen auf und aus der Fläche heraus entwickelten Charakter. Seine in strengem Schema aufgebauten Volutenbänder und Palmettenfächer wollen nur durch ihre einfache, kräftige Silhouette wirken. —

Aber unter dem Einfluß des neuen Motives wandeln sich die Bogen und Spiralen zu naturalistischen Stengeln der Akanthuspflanze. Der Schaft wird kannelurenartig gerieft und wohl auch leicht spiralig gedreht. Unter der Schwellung der einzelnen »Wachstumsknoten« (68, b) lösen sich die kleinen Akanthusdeckblätter ab und aus ihnen wieder neben dem weiterrankenden Stengel die kleinere Nebenvolute. Die Palmetten und Blüten steigen jetzt aus Akanthuskelchen, wie nicht viel später ganze menschliche Gestalten: aus dem losen schüchternen Nebeneinander des Ornamentes und der Mädchengestalten am aeginetischen Akroter (69, a) wird eine innige Verbindung. Von den jüngeren Tempeln hat wohl keiner auf diesen graziösen Schmuck verzichtet. Nur immer reicher schlingen die Ranken sich umeinander, und an dem schönen Akroter von Pergamon (69, b) schmiegen sie sich zart den Flügeln der Siegesgöttin an, die über dem Akanthuskelche schwebt. Die Palmettenblätter selbst bleiben von der allgemeinen Umstilisierung nicht unberührt. Auch am korinthischen Kapitell können die Volutenstengel nicht allzulange widerstehen. Die Blattkränze selbst wachsen höher hinauf. Am Kapitell der Thymele sind schon fast zwei Drittel der Kapitellhöhe in sie versenkt und in Athen erreicht gleichzeitig das Akanthuskapitell schon seine glänzendste Entfaltung.

Denkmal des Lysikrates in Athen (um 334 v. Chr.), das erste und anmutigste Denkmal des korinthischen Stiles, das erhalten ist. Die Schlankheit, die den ganzen Aufbau charakterisiert, wiederholt sich im Kapitell (Abb. 9): dessen Akanthusdickicht ist noch auf einen Schilfblattkranz gehoben. Die Volutenstengel, die sich hier in besonders elegantem Schwunge heben, sind geriefelt. Das Akanthusblatt wuchert, *Tafel 70*

einen Ansatz des Phigaliakapitells weiterbildend, an ihnen hinauf und legt sich zum ersten Male wie stützend unter die Volute. Zierliche Blüten stehen in den Zwickeln, und die Mittelpalmette steigt auf hochgeführten Ranken bis vor die Abakusfläche hinauf. Erst vor den Voluten selbst macht die Umwandlung Halt, sie bewahren in allen Zeiten den ursprünglichen Bandcharakter. Dafür sucht sich an unserem Denkmal der Akanthus noch ein zweites Feld, er bemächtigt sich des Daches. Das aus einem Block gehauene Schuppendach gipfelt in einem vielstufigen Blattkelch, der den Dreifuß trug, den Siegespreis, dem das ganze Denkmal galt. Und endlich rollten von der Wurzel dieses Gipfelkelches einst drei Ranken abwärts über die Dachfläche. Sehen wir aber von dieser blendenden Bekrönung und von der Kapitellform ab, so ist an dem ganzen Aufbau von der attischen Säulenbasis an bis zum faszierten Architrav und dem Zahnschnittgesimse nichts, was nicht dem jonischen Stil eigen wäre. Der Bau, den man korinthisch nennt, war eben in allen seinen Hauptformen jonisch. Und wir wissen jetzt, daß auch das Kapitell nicht als ein Fremdkörper in das jonische System hineingetreten war. Aber auch als Ganzes interessiert uns dieses zierliche Monument, als ein neuartiger Vertreter des zweigeschossigen Denkmalbaues. Denn während noch das Mausoleum auf den viereckigen Unterbau den viereckigen peripteralen Grabtempel gesetzt hatte, bringt der Künstler des Lysikrates einen neuen, wohlberechneten Kontrast, er setzt den Rundbau auf den Würfel und schafft damit eine neue zukunftsreiche Monumentalform. Für die Rundform selbst stand ihm das unter Perikles für musikalische Aufführungen errichtete Odeion vor Augen. Aber nach dem wenigen, was wir von diesem wissen, bleibt es eine Frage, ob er seinem Muster auch folgte, als er die Wandung des Rundtempelchens schon unterhalb der Kapitelle enden ließ. Denn das feine Relief darüber fingiert, daß auf dem Wandgesimse eine Reihe von Dreifüßen in einer lichten Öffnung steht. Die Gliederung des Wand-

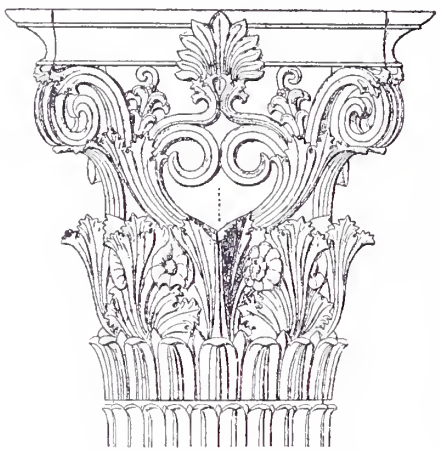


Abb. 9

zylinders durch korinthische Halbsäulen kann die verkürzte Wiedergabe der peripteralen Säulenhalle sein, wie sie die großen Rundbauten der damaligen Zeit enthielten, an deren glänzendstem Beispiele, der Thymele in Epidauros, wir die erste starke Wirkung des Akanthus kennen lernten.

Unsere Denkmäler haben uns schon in die Zeit hineingeführt, wo römische Macht für Griechenland und den Osten mehr als ein bloßer Name ist. Als Hermogenes baut, besitzt Rom Italien, macht sich zum Herrn von Tarent und Syrakus. Als man noch am Didymaion arbeitet, hat es Schritt für Schritt sein Imperium über Griechenland ausgedehnt und greift schon nach Kleinasien hinüber. Umgekehrt ist längst unwiderstehlich griechische Kultur schon im Gefolge von Handel und Verkehr in die altrömische Einfachheit eingedrungen, und bald zeigt sich auch äußerlich die neue Herrin der Welt im Banne des unterjochten Griechentums. Die griechischen Säulenordnungen und Gebälke kommen an die italisch-römischen Tempel, diese umbildend und selbst neue Abwandlungen erfahrend. Ihre Entwicklung findet erst im römischen Kaiserreich ihr Ende.

GRIECHISCHE BAUFORMEN IN RÖMISCHER KUNST.

Cori. Vorhalle des Herkulestempels. Dieses einzige erhaltene *Tafel 71* Beispiel römisch-dorischen Stils aus republikanischer Zeit, dem Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr., stellt eine äußerste Zumutung an dorische Formen und Verhältnisse dar. Mit einem schwächlichen Wulstring auf besonderer Platte beginnt die Säule, — was für diese bereits zu viel, für eine regelrechte Basis zu wenig war. An späteren Bauten hat man sie denn auch kräftiger gebildet. Der Schaft, mit leiser Schwellung, steigt zu überschlanker Höhe auf, und umgekehrt sind die folgenden Glieder stark verkürzt. Das Kapitell spielt mit seinem ganz abgeflachten Echinus unter der brettartigen Deckplatte fast keine Rolle mehr. Da obendrein der Architrav nach römischer Norm auf halbe Triglyphenhöhe zusammengedrückt ist, kommt die Gebälkhöhe noch nicht einem Sechstel der Säulenhöhe gleich. Man denke zurück an den alten Kanon, in dem sie ein Drittel der Säulenhöhe beansprucht hatte! Daß die Kanneluren erst

über dem nur flach abgekanteten untersten Schaftdrittel begannen, war nicht neu. Hier unten liefen die feinen Stege am ehesten Gefahr, abgestoßen zu werden. Man verzichtete deshalb auch häufig auf jede Abkantung und ließ diesen Teil des Schaftes glatt gerundet. War eine solche Gliederung einmal da, so konnte man sie durch die Wahl von verchiedenfarbigem Material verstärken, wie man z. B. am römischen Theaterproskenion zu Milet den glatten Sockelteil aus rotem, den kannelierten Teil aus schwarzem, das Kapitell aus weißem Marmor bildete, was dann am Stucküberzug pompejanischer Säulen durch Bemalung angedeutet ist. Mit einer Verengerung der Säulenabstände an den Ecken müht man sich nicht mehr ab, man macht lieber die Eckmetope breiter. Von den schlanken Triglyphen finden in dem niederen Friese je fünf von Säule zu Säule Platz. Die weite Stellung der Säulen kommt darin zu verschärftem Ausdruck. Und durch diese weitet sich die Vorhalle zu einem tiefen Raume, an den erst nach dem dritten Säulenintervall die Antenpfeiler der Cella anschließen. Wir beobachten schließlich noch mit einem Blick die starke Krümmung des horizontalen Giebelgesimses, in seiner Mitte weicht die Kurve von der Geraden um 35 cm nach unten ab. Beträchtlich schwächer, aber auch für das bloße Auge bemerkbar ist diese »Kurvatur« an den Giebelschrägen und an der Horizontalen des Gebälks. Die Kurvatur war hier zweifellos beabsichtigt in Rücksicht auf Licht- und Schattenwirkung. Wir müssen uns begnügen, an einem Beispiel auf diese vielbesprochene Eigentümlichkeit hinzuweisen, die nicht nur an Bauten der Antike, sondern auch der italienischen Renaissance beobachtet worden ist.

Tafel 72 Rom. Jonischer Tempel am Rindermarkt beim Tiber. Der erste, ziemlich vollständig erhaltene stadtrömische Tempel. Die Vorhalle ist durch Abschlußwände zu dem Innenraum der heutigen Kirche hinzugezogen. Einst war sie zwei Säulenintervalle tief, erst die dritte Säule der Längsseite stand als Dreiviertelsäule an der Cellaecke. Da man für diese die ganze Tempelbreite brauchte, deutete man die peripterale Ringhalle durch Halbsäulen, die sich auch an der Rückwand fortsetzen, gleichsam »im Flachrelief« nur an. Dasselbe Schema, das der griechische »pseudoperipterale« Tempel in größtem Maßstabe vorgebildet hatte, wird bei dem im Raum beschränkten Tempel ein gutes Mittel reicherer Gestaltung. Das

Tempelpodium ist durch eine Freitreppe zwischen vortretenden Seitenwangen zu vervollständigen. Der Oberbau ist mit einer feingeformten Stuckdekoration überzogen, wie dies nach alter Tradition auch in römischer Baukunst zu allen Zeiten geschah. Aber dieser Überzug ist eine jüngere Zutat und hat die ursprüngliche Form vielfach abgeändert und entstellt. So kam es, daß man erst in jüngster Zeit in der ursprünglichen Form des Kapitells den Typus der kleinasiatischen Hermogenesbauten wiedererkennen konnte. Dazu paßt gut, daß auch die attische Basis wie dort auf besonderer viereckter Platte ruht. Dadurch ist aber das seitherige Datum unseres Tempels — Ende des dritten Jahrhunderts v. Chr. — unhaltbar geworden und wird, da andere jüngere römische Bauten sich noch unberührt vom hermogenischen Kanon zeigen, bis in cäsarische Zeit herabrücken müssen. Der zierliche jonische Bau stünde zeitlich also zwischen dem dorischen Tempel in Cori und der »Maison Carrée« zu Nîmes, die uns den Lieblingsstil der Römer in seiner reichsten Blüte zeigt.

»Maison Carrée« zu Nîmes. Der Tempel war im Jahre 4 n. Chr. *Tafel 73* geweiht. Wir übersehen das ganze Podium mit seinen kräftigen Gesimsen und der breiten Treppe zwischen den Wangen. Als Ganzes derselbe Typus des römischen Tempels wie der ältere jonische Bau in Rom, aber fast in jedem Punkte bereichert und gehoben. Die sechssäulige Vorhalle ist, wie in Cori, drei Intervalle tief. Zwischen den Dreiviertelsäulen der beiden Cellaecken stehen sechs Halbsäulen an der schön geschichteten Wand. Astragale zieren die Faszien des Architravs, und ein voller Rankenfries rollt sich unter einem vielgliedrigen Gesimse ununterbrochen um den Bau. — Obwohl wir in jedem dieser drei römischen Gebäude die griechischen Formen wiederfinden, so wird doch das, was sie trotzdem zu römischen Tempeln macht, nicht verständlich allein als freie abwandelnde Tat der römischen Architekten. Das besondere Podium, die Planform mit der tiefen Halle und anderes weisen auf die etruskische Baukunst zurück, die auch die erste römische gewesen war. Es war geschichtlich begründet gewesen, daß etruskische Kultur jahrhundertelang in Rom die Vorherrschaft hatte. Der erste Jupitertempel auf dem Kapitol (509 v. Chr.) trug etruskischen Schmuck, und etruskisch war nach den Resten seiner Fundamente auch der Grundplan. In diesem gehörte dem Tempelhause ledig-

lich die hintere Hälfte. Seine breite dreitürige Front — es enthielt drei schmale Zellen nebeneinander — lag genau in der Mittellinie der nach altitalischem Ritus von den Auguren eingeteilten und abgegrenzten Podiumfläche. Denn Grundrißhalbierung und Podiumlage waren schon den frühitalischen Pfahlbaubewohnern der Po-Ebene geläufig und gewiß daher den Etruskern überkommen. Aber auch über die vordere Hälfte dieses heiligen Raumes schiebt sich das Satteldach der Cella vor bis zur vorderen Front. Konstruktiv wird das nur möglich mit Hilfe einer doppelten oder auch dreifachen Stützenreihe. Diese Stützen standen in weitem Abstande und waren zunächst, wie das ganze Gebälk, von Holz. Weit hingen Deckenbalken und Dachverschalung über das Gebälk hinaus und waren mit einem kunstvoll durchgebildeten System von Terrakottaziegeln und -friesen verkleidet und geschützt. An den Traufseiten und auf den Giebelecken wuchsen sie sich zu größeren figürlichen Ornamenten aus. Aus solcher Tradition erklären sich die weitgestellten Stützen in Cori, die tiefe Vorhalle, die auch den jüngeren Tempeln bleibt und vielleicht auch die Vorliebe für die pseudoperipterale Anlage, die zuerst in den Wandpilastern des Tempels von Cori erscheint. Die größten der römisch-etruskischen Tempel hatten die Säulenhalle auch um die Nebenseiten der Cella geführt: der Wunsch, diese reichere Gestaltung irgendwie festzuhalten, mußte den Blick der Architekten gerade auf jenes griechische Muster lenken. Freilich brachte dieses dann auch die Halbsäulen auf der Cellarückwand, wo der etruskische Tempel eine Halle nie besessen hat. Ebenso wurden die Podien unter dem Einfluß der griechischen Grundform lang und schmal. Ihre Gesimse bekamen die griechischen Profile.

Tafel 74 Minervatempel in Assisi. Einen letzten Schritt der griechischen Tempelform entgegen bedeutet der augusteische Tempel zu Assisi: die sechssäulige Vorhalle ist schmal wie dort und man verkennt das griechische Vorbild nicht, wenn hier, und von da ab häufiger, auch wieder kurze Antenwände vor die Cella traten. Hier ist noch etwas mehr getan: auch das traditionelle Podium ist nicht mehr unverletzlich. Der Stufenbau ist mit den oberen Stufen in seinen Körper hineingedrängt, so daß nur für jede Säule ein eigenes Podium zwischen den Treppen übrig bleibt. Ist auch das eine griechische Erinnerung? Auf solchen eigenen in den viel-

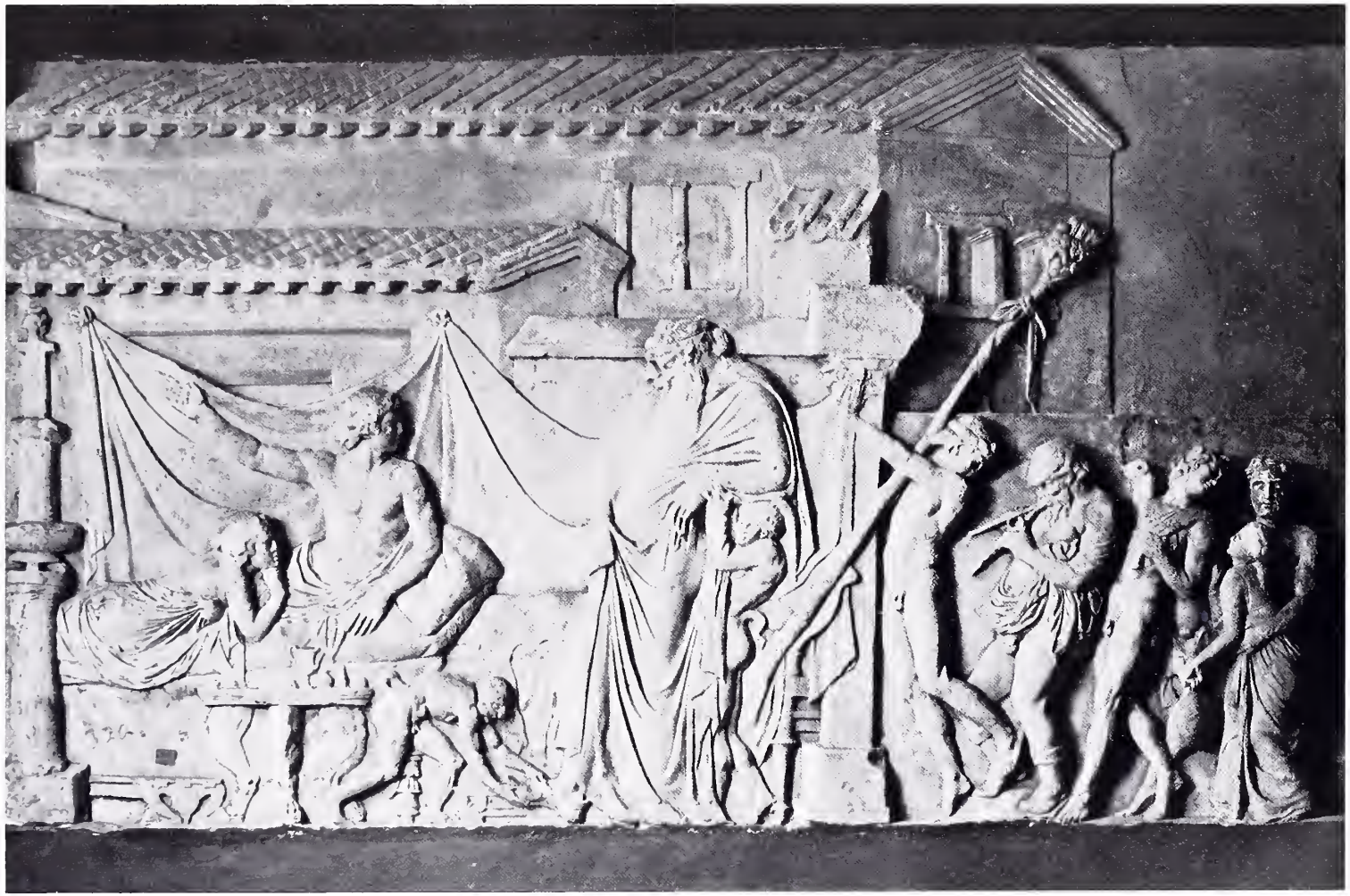
stufigen Treppenbau vorspringenden Postamenten hatten auch die Frontsäulen am Artemision des Paionios gestanden.

Augustustempel in Pola in Istrien. Von den anderen augusteischen Tempeln abweichend ist die nur viersäulige Front mit glatten Säulenschäften. Dagegen ziert auch hier den Fries das echt augusteische Ornament der fortlaufenden Rankenwelle, aus deren Deckblattkelchen sich eine Ranke nach der anderen mit schönen, gefüllten Blumen einrollt — die Vollendung der Rankenfriese, wie sie hellenistische Ornamentik entwickelt hatte. Es ist eine Ausnahme, wenn in der nächsten Zeit figürliche Motive an ihre Stelle treten, wie etwa Opfergeräte zwischen Stierschädeln oder der anmutige Fries von Frauengestalten, die Athena als Schirmerin und Lehrerin weiblicher Arbeit verherrlichen. *Tafel 75*

Römisch-korinthische Geisa und Gebälke, Rom. Ein Blick rückwärts auf das Gebälk des Hermogenes (Tafel 60) macht die neue pretiöse Formulierung klar, mit der hier der korinthische Stil dem Schmuckbedürfnis der Kaiserzeit entgegenkam. Die Zahnschnittköpfe werden vervielfältigt, dichter gereiht und dementsprechend sehr klein und oft reliefartig flach gebildet; kaum daß sie zwischen den leichten Übergangsprofilen der Eierstäbe und Kymatien die alte Überlegenheit bewahren können. Sie haben ihre Rolle abgegeben an das neue Glied des korinthischen Geisons, an die *Konsolen*. Diese ragen wie schön stilisierte Balkenköpfe da vor, wo am dorischen Gesimse die Mutuli erschienen. Am Rahmen der Erechtheiontür und ähnlichen Stellen waren sie vorgebildet. Von der Seite her sind es S-förmige Voluten, an der Unterfläche, gleich den Polstern jonischer Kapitelle, mit geflochtenem Gurt und Perlschnüren umspannt, oder wie korinthische Eckvoluten, von Akanthuslaub getragen. Dazu eine Deckplatte mit lesbischem Profil. Dazwischen graben sich in reichprofiliertem Rahmen die großen Blumen der Kassetten tief in die Gesimsmasse ein, diese verringernd und erleichternd. Und endlich trägt nicht nur die Traufleiste Reihen von Schilf- und Akanthusblättern, auch die einst glatte Geisonfront wird mit leicht geschwungenen sogenannten Pfeifen überzogen. Die Konsolen ziehen sich (Nîmes, Pola) sogar am Giebelgeison hinauf, wo bisher nur eine glatte Unterfläche erlaubt war. Die jüngere Ornamentik in der Zeit der flavischen Kaiser *Tafel 76 bis 79*

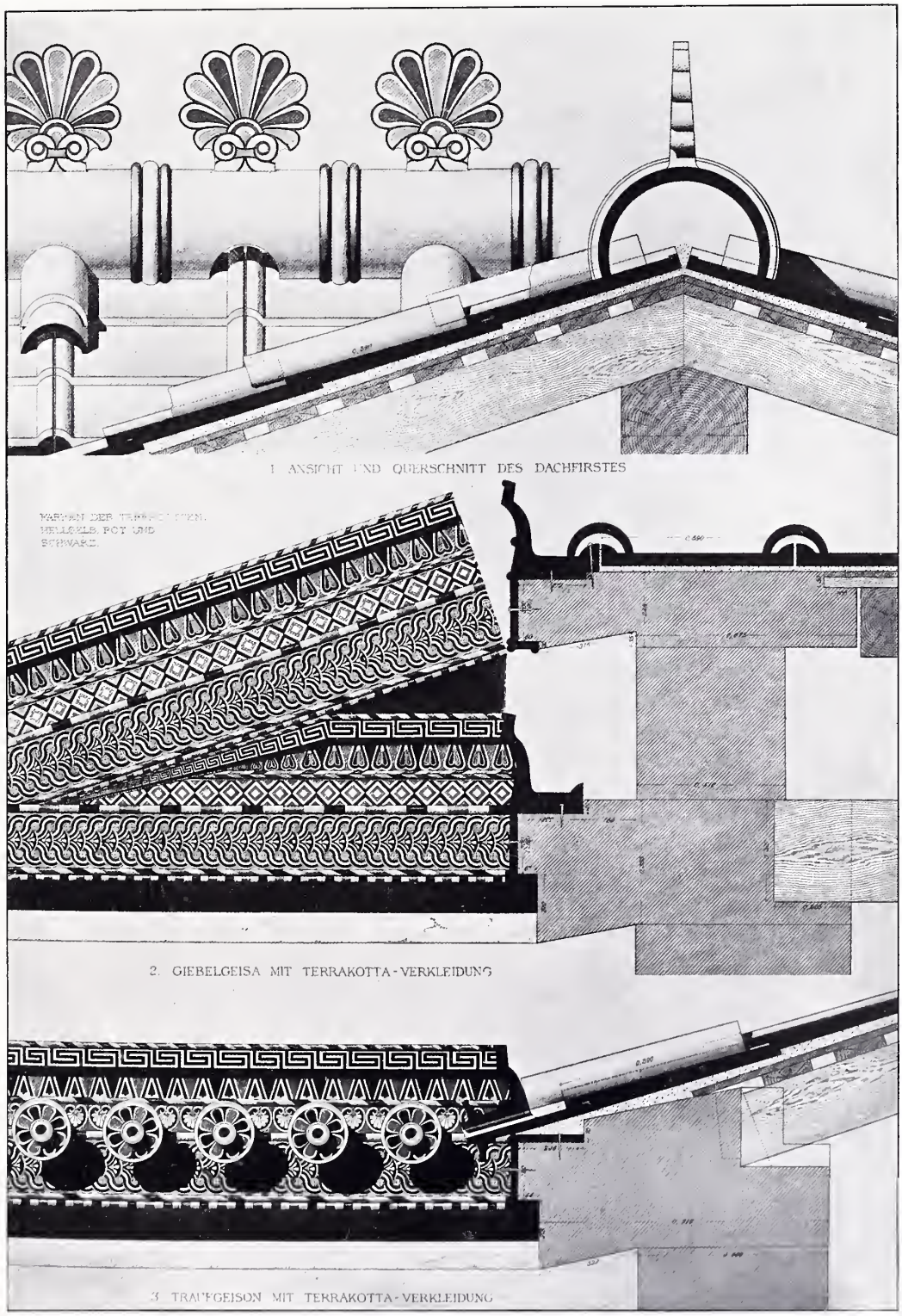
(68—96 n. Chr.), vor allem die an den Bauten Domitians kann überhaupt keine Stelle des Gebälks mehr schmucklos sehen. Bei solcher Überladung durch das Ornament geht die klare Sonderung der Hauptglieder leicht verloren. Man arbeitet diese jetzt häufig nicht mehr in getrennten Stücken, sondern pflegt das ganze Gesimse aus einem Block herauszumeißeln (78). Erst die große Vorliebe, die Trajan allem Griechischen entgegenbrachte, führt mit Beginn des zweiten Jahrhunderts auch zu einer Reform dieser Steingesimse. Die drei Säulen, die als letzter Rest des Dioskurentempels hoch über das römische Forum ragen (79), tragen ein Gebälk hadrianischer Zeit, worin das kleinliche Vielerlei des Ornamentes unterdrückt ist, und wieder, wie in dem hellenistischen Vorbild, die Geisonplatte kräftig über einen starken Zahnschnitt vorragt. Am Faustinatempel (78b), sind sogar auch die Konsolen wieder unterdrückt.

Tafel 80 Korinthisches und Kompositkapitell, Rom. Aus jener Sucht der flavischen Kunst nach Bereicherung der Formen um jeden Preis werden wir endlich die zweifelhafte Kapitellschöpfung zu verstehen haben, die sich in der öffentlichen Baukunst zuerst am Titusbogen (ca. 82 n. Chr.) findet. Der Hellenismus hatte eine Kombination von vier jonischen Kapitellfronten, das sog. *Diagonalkapitell,* versucht, die dann auch in Pompeji und Rom Eingang fand. Jetzt stülpt man dieses wenig erfreuliche Gebilde, nachdem man ihm noch den verbindenden Kanal verkümmert hat, hart und unvermittelt über den Akanthuskranz. Am rein korinthischen Kapitell vermögen auch die besten römischen Künstler zum griechischen Aufbau nichts hinzuzufügen. Sie können es nur in wundervoller Meißelarbeit gleichsam ziselieren und höchstens im Detail noch steigern, die Rosetten füllen, die Deckplatten gliedern und verzieren. Die wahrhaft großen Neuschöpfungen der Römerkunst lagen auf anderem Gebiet.



Weihrelief an Dionysos
Neapel, Museo Nazionale

Sogenannte Einkehr des Gottes
im Hause des Ikarios. Marmor



Vom Schatzhause von Gela, Olympia
Schnitt durch Gebälk und Dach

Die Steingesimse sind
mit Terrakotta verkleidet

Zeustempel zu Aizanoi
Westfront und Hinterhalle der Cella

8 : 15 Säulen, Säulenhöhe 8.52 m, Achsweite 2.53 m
Marmor

Zeustempel zu Aizanoi
Hadrianische Zeit

Die nördliche Langseite

Zustand des Tempels vor der Herstellung

a

Apollontempel zu Phigaleia
Von Iktinos erbaut um 430 v. Chr.

b

Inneres der Cella
Jonische Wandpfeiler

Vom Rundbau („Thymele") des Polykleitos zu Epidauros
IV. Jahrh. v. Chr., 2. Hälfte

Korinthisches Kapitell
Traufleiste vom Dach mit Löwenkopf-Wasserspeier

Pfeilerkapitell aus Megara Hyblaea
(Palermo, Museum)

a

Akroterion einer Grabstele
auf der Insel Samos

b

Vom alten Athenatempel
(Athen, Akropolismuseum)

a

Traufleiste der peisistratischen Ringhalle
Inselmarmor, bemalt

Vom jüngeren Artemision zu Ephesos
(London, Britisches Museum)

b

Fragment der Traufleiste
(Akanthusranke)

Aegina. Artemistempel
Akroterion des Ostgiebels

a

Im Abguß hergestellt. München
ca. 1.75 m h., aus einem Stein

Pergamon. Trajanstempel
Giebelakroterion

b

Nach den Bruchstücken ergänzt

Siegesdenkmal an der
Dreifußstraße in Athen

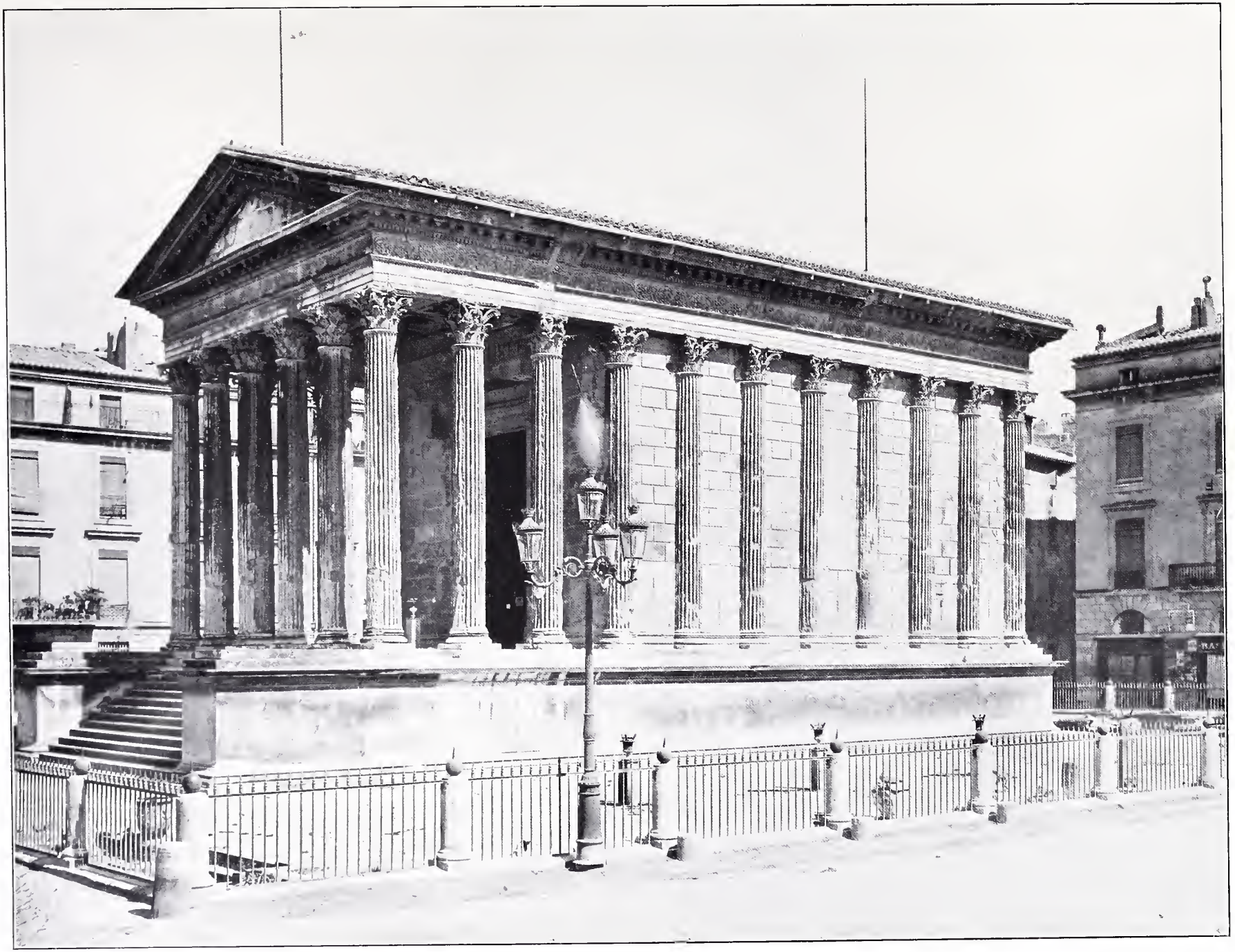
334 v. Chr. von Lysikrates für
den Sieg seines Chores geweiht

Herkulestempel zu Cori
Bald nach 100 v. Chr.

Römisch-dorischer Podiumtempel
Gebälkhöhe zu Säulenhöhe 1 : 6.38

Römisch-jonischer Tempel
Rom, am Rindermarkt. I. Jahrh. v. Chr.

Podiumtempel. Vorhalle vermauert
Die antike Cella begann mit der 3. Säule

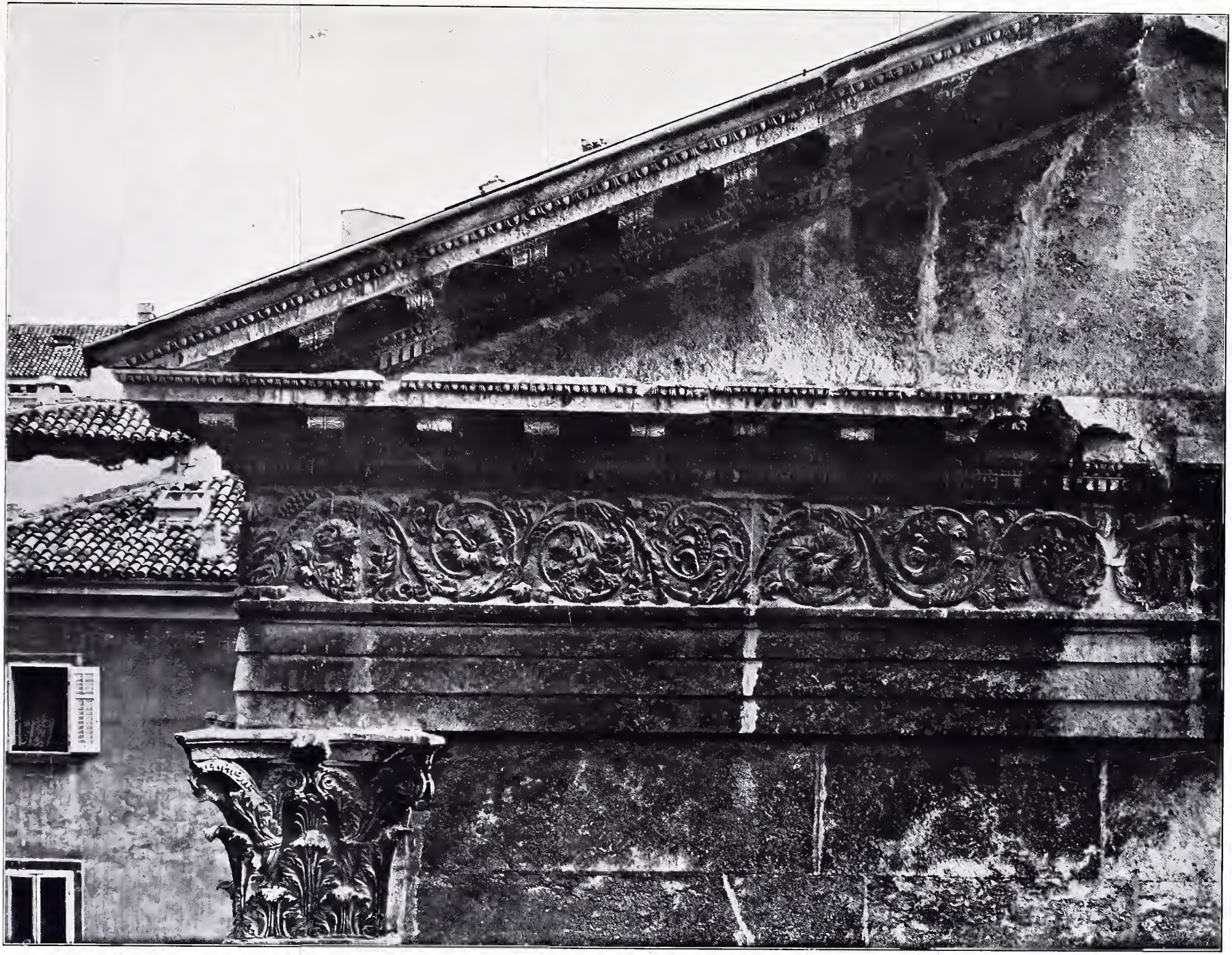


Römisch-korinthischer Tempel
(Maison carrée) Nimes. 4 n. Chr.

Podiumtempel. Cella: 16 m l., 11 m br.
Weißer Kalkstein

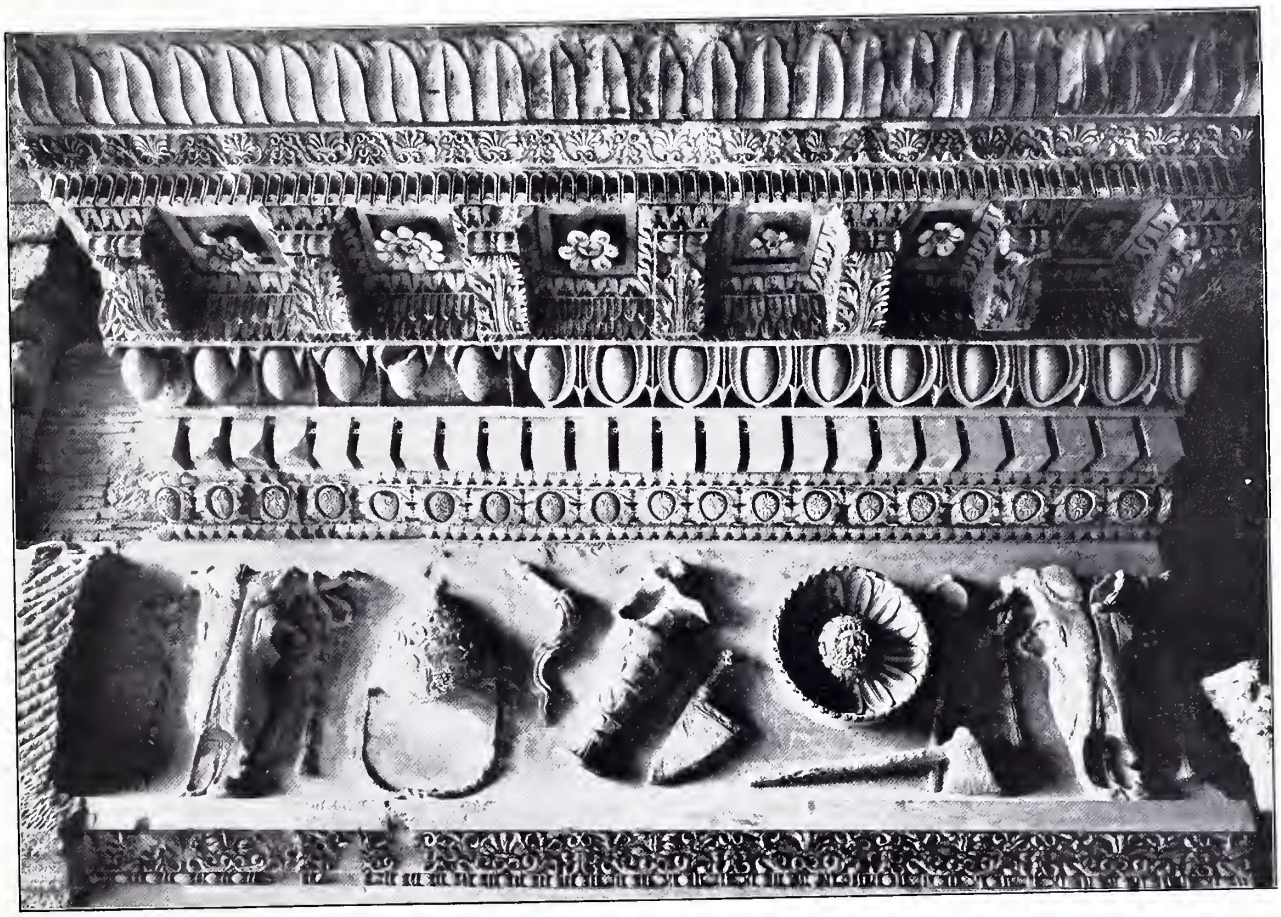
Minervatempel zu Assisi
Augusteische Zeit

Prostyle Vorhalle vor kurzen Antenwänden
Marmor



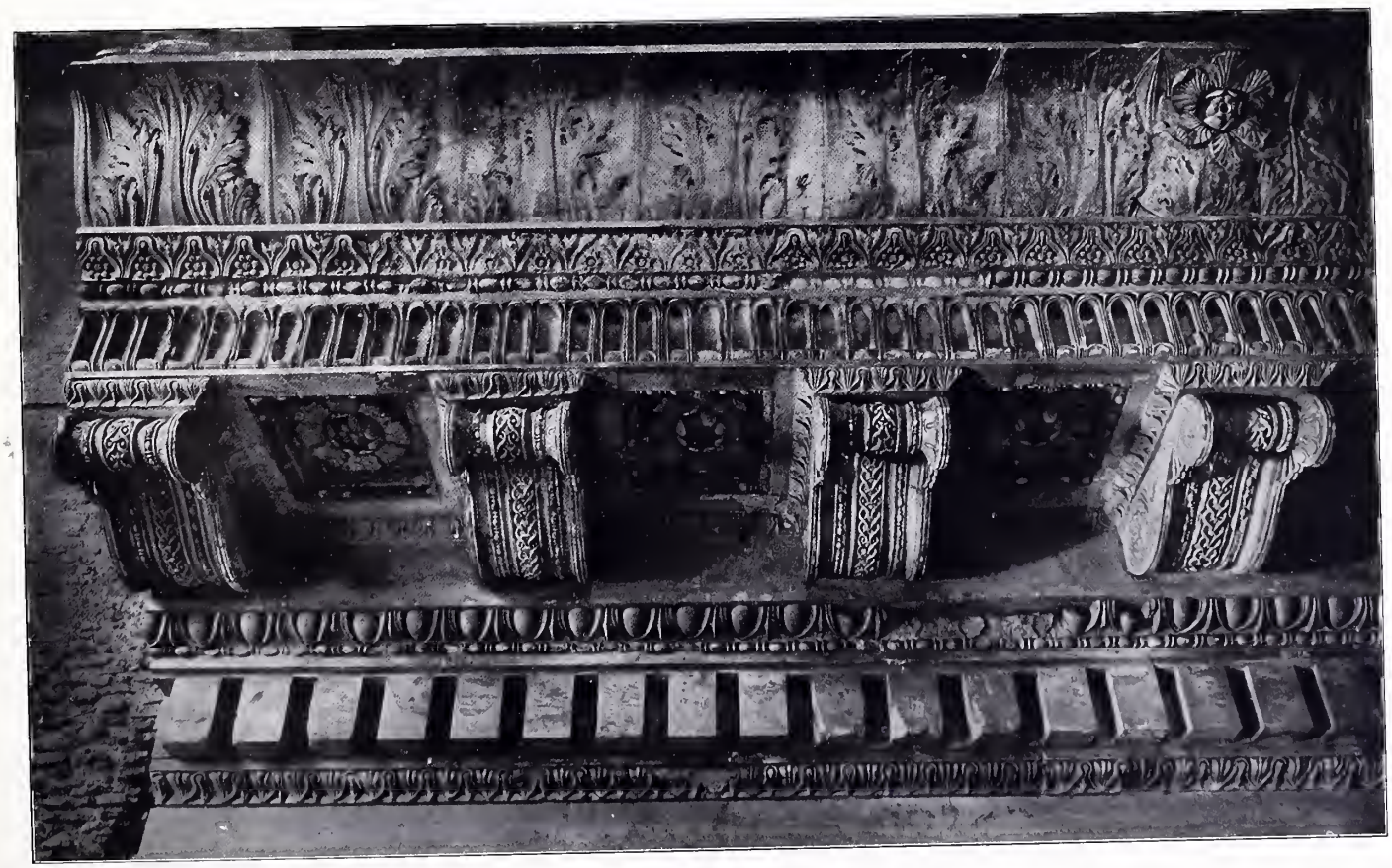
Pola, Augustustempel
Weißer Kalkstein

Architravfascien schräg zurückgeschnitten
Lotrechte Konsolen auch am Giebelgeison



Vom Tempel des Vespasian (80 n. Chr.)

a



Rom, Römisch-Korinthische Geisa
Jetzt im Tabularium eingemauert

b

Vom Tempel der Concordia (10 n. Chr.)

Vom Forum Domitians, Rom (Tafel 141)
Von Nerva 98 n. Chr. vollendet

Die Ornamentik an Gebälk und Gesims
von unten gesehen

Faustinatempel, Forum, Rom. 141 n. Chr.
von Antoninus seiner Gattin zu Ehren errichtet

a

Podiumtempel mit sechssäuliger, tiefer Vorhalle
Säulen aus Cippolin

Vespasianstempel, Forum, Rom
80 n. Chr.

b

Gebälk und Gesimse
(jetzt im Tabularium)

VI. THEATER UND VERSAMMLUNGSRÄUME.

Der griechische Tempel war kein Haus für die Gemeinde. Für die Vereinigung der Menschen haben sich im Kult und praktischen Leben andere Raumformen entwickelt.

Theater in Epidauros. Zu den Überresten des Asklepiosheiligtums *Tafel 81 u. 82*
in Epidauros leuchtet hell das weite Halbrund des Theaters vom nächsten Hügelzug hinüber. In eine Mulde des Abhangs eingesenkt, bauen sich die steinernen Sitzreihen in zwei durch einen breiteren Umgang geschiedenen Zonen oder Rängen auf. Dreizehn schmale Treppenwege strahlen von ihrem Fuße nach oben aus und bilden keilförmige Abschnitte, die im oberen Rang durch zehn weitere Treppen verdoppelt werden. Die beiden Ränge haben in bevorzugten Reihen, *Proedrien,* Steinbänke mit profilierter Rückenlehne. Die Flügel des Zuschauerraumes, die von mächtigen Stützmauern gehalten werden, gehen über den Halbkreis hinaus, doch so, daß sie die Kreislinie, in der die acht mittleren Keile liegen, mit leichter Ausbiegung nach dem Skenenhause zu öffnen und erweitern. Damit war den Zuschauern auf diesen Plätzen die Richtung gegeben: nach der Stelle des eigentlichen Spieles. Der Zuschauerraum rundet sich um die Fläche der *Orchestra* zu seinen Füßen. Die von schmalem, hellem Steinrand in vollem Kreis umgrenzte Orchestratenne ist von der Proedrie durch den eine Stufe tieferen Umgang getrennt, der zugleich die von den oberen Rängen herabfließenden Regenwasser sammelt und nach zwei bedeckten Kanälen abführt. Dahinter, den Orchestrakreis nicht einmal tangierend, zieht sich die Stufe des *Proskenion* hin. Dieses bestand aus einer langen Halle von Pfeilern mit jonischen Halbsäulen, die an beiden Enden kurze, viereckige Vorsprünge, die *Paraskenien,* bildete. Ein offener, ungedeckter, aber verschließbarer Weg, die *Parodos,* trennt Zuschauerraum und Skenenhaus und gibt von dessen Seite her den Eingang zur Orchestra. Daneben führten kurze Rampen hinauf zur Decke der Proskenionhalle. Klar und unentstellt liegen hier die Elemente des griechischen Theaters

beieinander. Aber wenn auch heute kein antiker Theaterraum in Griechenland von größerer Wirkung ist als dieser, so müssen wir uns für das Bild des Spielhauses, der *Skene,* doch an andere Quellen wenden.

Tafel 83 u. 84a Theater in Priene. Es ist noch kein halbes Jahrhundert jünger als das von Epidauros. Der Umgang und Wasserkanal liegt hinter der Proedrie, deren Marmorbank späterhin durch einen Altar und fünf Marmorsessel unterbrochen wurde. Die starke Stützmauer des Zuschauerraumes begleitet, wie eine Balustrade schräg ansteigend, die Stufenreihe nach oben. Sie findet unten ihr Widerlager in einem starken Pfeiler, der einst, wie sein Gegenüber, eine Bronzestatue trug. Mit dieser Stützwand eng verbunden steht noch der eine Pfeiler des Parodostores in voller Höhe, der andere ist ebenso fest an das Proskenion angefügt. Dieses selbst bietet in seiner glücklichen Erhaltung ein überraschend klares Bild. Zwölf Pfeiler mit Halbsäulen stehen noch als ursprüngliche Front, zu einem Drittel unter ihrem dorischen Gebälk. Vorspringende Paraskenien fehlen, statt dessen greift die Halle auf die Schmalseiten über, wo eine kleine Treppe zur Decke des Proskenion führte. Das dreigeteilte Skenenhaus dahinter zeigt in seiner schön gegliederten Marmorwand drei den Gemächern des Hauses entsprechende Eingänge. Sie liegen denjenigen Zwischenräumen der Proskenionhalle gegenüber, die selbst durch Türen verschließbar waren. Denn die übrigen Zwischenräume sollten nicht passierbar sein. Wie die Einlaßlöcher an den Seiten ihrer Pfeiler bestätigen (Tafel 84a), waren hier tafelartige Abschlußwände, *Pinakes,* eingesetzt und durch Seitenriegel festgehalten. Man hatte so die Möglichkeit, diese wertvollen großen Holzvertäfelungen außerhalb der Spielzeit an sicherem Orte aufbewahren zu können. Und wo nicht alle drei Türdurchgänge fest bestimmt waren, wie z. B. in Epidauros, boten die beweglichen Pinakes die Möglichkeit, beliebige Zwischenräume je nach Bedarf der Inszenierung zu öffnen und zu schließen. Und doch ist die ganze Verbindung dieser Holzplatten mit den Steinpfeilern so ungewöhnlich, daß man ihre Erklärung in der Vorgeschichte der Steinproskenien suchen möchte.

Tafel 84b u. 85 Theater der Königsburg in Pergamon. An dem steil zu Tal gehenden Abhang steigt der dreigeteilte, imposante Zuschauerraum mit achtzig Sitzreihen bis unter die Stützbogen des Athenaheiligtums hinauf.

Hohe Mauern aus Trachytquadern sicherten die Flanken, für Orchestra und Skene aber mußte erst Raum geschaffen werden. Mit einer künstlichen Terrasse auf einem langgedehnten System von Unterbauten mußte man die Mulde des Steilhanges überbrücken. Das mittlere Drittel dieser Terrasse sehen wir von einer größeren Zahl symmetrisch gruppierter, viereckig durchlochter Steine eingenommen. In dem Niveau der Terrasse konnten sie durch festeingepaßte Deckplatten verschlossen werden. Zur Zeit der Spiele aber nahmen sie die starken Holzpfosten auf, die das Gerüst des Skenenhauses zu bilden hatten. In den niederen Löchern der vordersten Reihe standen die Pfosten für die einstöckige Proskenionhalle und der Paraskenien, in den tieferen Löchern dahinter die höheren Stützen für eine zweigeschossige Skene. Hier finden die Pinakes als die zwischen den einzelnen Pfosten einzufalzenden Abschlußwände ihre vollständige Erklärung. Dem Umstande, daß die Terrassenbahn für gewöhnlich freizuhalten war als Zugang zum Tempel, der an ihrem Ende aufstieg, haben wir es zu danken, daß man eine alte Konstruktionsweise konservierte, die anderwärts längst durch das Steinproskenion überwunden war. Ein gutes Stück Theatergeschichte wird uns durch sie erzählt.

Die Tänze des vermummten Chores im Kreise um den Altar des Dionysos, seines Herrn und Führers, waren die Quelle der szenischen Spiele gewesen: so hatte sich zuerst die Kreisform der Orchestra festgelegt. In Athen, der Geburtsstätte der Tragödie, hat sie zuerst als Terrasse am Südabhang der Akropolis gestanden. Das Publikum wurde notwendig nach der Seite des Abhanges und an diesen hinauf verwiesen. Durch vorübergehend errichtete Holztribünen wird man diesen ersten natürlichen Zuschauerraum an den Seiten erweitert und durch Holzbänke bequemer gestaltet haben. Der Steinbau des vierten Jahrhunderts hat diese Urgestalt künstlerisch geformt. Das erste dramatische Spiel, an das kultliche Treiben des Chors geknüpft, gehörte naturgemäß auf die Orchestra selbst. Allein dem Kleiderwechsel diente die erste, einfache Bude, die Skene, die nicht einmal an den Tanzplatz selbst gebunden war. Erst als man das Königshaus für die Handlung brauchte, rückte man sie endgültig an den Orchestrarand heran: ein Haus mit einer Vorhalle, sein Inneres als Garderobe weiterdienend. Bald brauchte man zwei, dann

drei Türen, wohl auch verschiedene Häuser, man brauchte für Chor und Schauspieler getrennte Räume. Das gab eine langgestreckte Skene und die Halle davor wuchs sich zu entsprechender Länge aus. Um diese seitlich abzuschließen, schob man die Endräume der Skene als kurze Flügel, Paraskenien, vor. Die seitlichen Zugänge zur Orchestra wurden durch diese Verengerung bestimmter markiert. Die szenischen Forderungen sah man erfüllt, wenn man die Durchgänge zwischen den Proskenionstützen beliebig öffnen und schließen und zu bestimmten Gruppen zusammenfassen konnte. Daher blieb die Holzkonstruktion für diese Teile noch lange das Gegebene. Die schon zu Äschylos' Zeiten aufkommende Szenenmalerei können wir uns nur als Dekoration dieser hölzernen Abschlußwände, der Pinakes, denken. Für Handlungen, die in der Höhe spielten, ließ man sich die horizontale Proskeniondecke natürlich nicht entgehen und schuf für sie einen Hintergrund durch ein zweites Stockwerk auf der Skene. Zwischen diesem für sich bestehenden Skenenbau und dem Zuschauerraum bildet nur der Orchestraring einen gleichsam ideellen Zusammenhalt. Nur gelegentlich halten die Parodostore wie zwei schmale Riegel das Ganze zusammen.

Tafel 86 Theater in Pompeji (a) und Dugga (b). Die Orchestra ist nicht mehr der volle Kreis, sie wird überschnitten von einer festgeschlossenen Wand mit kleinen Nischenpfeilern an der Front. Diese trägt zusammen mit anderen, hinter ihr liegenden Mauerzügen den Bretterboden einer niederen Bühne, zu der in den Frontnischen kleine Treppen führen. Zwischen die beiden vorderen Längsmauern im pompeianischen Theater wurde der Vorhang, wenn die Vorstellung begann, hinabgelassen. Die von Lavasteinen eingefaßten Löcher im Boden führen zu einem überwölbten unterirdischen Gang, wo ihnen ähnlich ausgemauerte Löcher entsprechen. Man hat vermutet, daß sie einem System von ineinanderschiebbaren Hohlbalken dienten, durch das man den Vorhang hob und senkte. Diese ganze Form, ebenso wie eine reiche Marmorausstattung, bekam das Theater erst in augusteischer Zeit. Die überwölbten Seiteneingänge zur Orchestra mit dem ganzen Abschnitt der Sitzstufen darüber waren damals aus einer früheren Bauperiode her schon vorhanden. Wie in Dugga und sonst bilden sie die feste, abschließende Verbindung zwischen

Zuschauerraum und Bühnenhaus. Aber erst, wenn wir auch sie hinwegdenken, erreichen wir den ursprünglichen Zustand mit offener, unbedeckter Parodos: das Theater des griechischen Pompeji. Ihm fehlte natürlich noch alles, was zu einem römischen Bühnenpodium gehört, einschließlich der hohen Rückwand mit ihren Türnischen. Statt dessen besaß es, wie neueste Ausgrabungen zeigten, im Niveau der Orchestra den einfachen dreitürigen Skenensaal, von dem links und rechts in schiefem Winkel die schmalen Paraskenienräume vortraten. Lag zwischen diesen jemals eine Proskenionhalle, so muß sie von Holz gewesen sein.

Theater in Milet. Sein gewaltiger, in den Burghügel der Stadt ein- *Tafel 87*
gebauter Zuschauerraum, den jetzt deutsche Ausgrabungen freigelegt haben, hat drei Ränge. Auf deren Umgänge münden die zahlreichen Türen gewölbter Korridore, die von einem großen eingebauten Treppengewölbe her den Zugang zu den oberen Rängen vermittelten. Am Bühnenhause fallen die drei Pfeilerreihen auf, die Träger des Steinfußbodens des römischen Bühnenpodiums. Aber dessen marmorne Vorderwand ist in ganz unrömischer Weise durch eine dekorative Säulenstellung ausgezeichnet und hoch genug, um drei Eingänge zu enthalten. Ohne Zweifel wirken hierin hellenistische Formen nach, liegen doch innerhalb dieses römischen Podiums noch Reste des griechischen Skenenhauses, die in ihrer Konstruktion an Priene erinnern sollen. In Priene selbst hatte man überhaupt das alte Proskenion niemals völlig aufgegeben. Als auch dort der Umbau zu einem Podiumtheater unvermeidlich wurde und man dafür die Gewölbe aufführte, die noch über das Skenenhaus aufragen, richtete man das alte Säulenproskenion zum Podium her, indem man seine sämtlichen Pfeilerzwischenräume bis auf die drei alten Türen vermauerte. Die alten Halbsäulen standen nun ähnlich dekorativ an einer Wand wie die prächtige neue Säulenstellung vor dem Podium in Milet. Solchen Theatern, die erst durch Umbau allmählich und durchaus nicht immer vollständig in römische Bühnenhäuser verwandelt wurden, stellen sich in den monumentalen Bauten von Aspendos (Tafel 142) und Orange zwei Beispiele rein römischer Theater gegenüber.

Theater in Orange. Zwischen Sitzstufen und Paraskenienbau *Tafel 88 u. 89*
schiebt sich, wie in Pompeji und Dugga, die Überwölbung des tiefer

liegenden Orchestrazugangs vor. Die Skenenfront geht in ihrer Höhe (36 m!) und Gliederung ihrer Fläche über Aspendos noch hinaus. Die Dekoration war in drei Etagen aufgebaut. Wir erkennen noch, daß die beiden Seitentüren, die Hospitalien, in flachen, rechteckigen Nischen lagen, während die Mittelnische mit der großen »Königstür« mit eingebogenen Wänden tiefer zurücksprang. Über diesem Hauptportal liegt eine mit Halbkuppel gedeckte Statuennische. Die ganzen Schmuckteile selbst sind verschwunden. Der Fassadenschmuck stieg nicht bis zum obersten Rande. Dieser verschwand hinter einer Decke, deren Lage in Aspendos noch durch die Schräglinie am oberen Wandende des rechten Paraskenions angedeutet wird. Wie aber konnte sich eine solche Bedachung halten, da ihre Vorderkante längs der ganzen ungeheuren Front der Bühne keinerlei Unterstützung von unten her bekommen konnte? Die Außenseite des Skenenhauses gibt mit der doppelten Reihe der hier vorkragenden Konsolsteine auf jene Frage Antwort. Die oberen sind durchlocht, die unteren mit einem Standloch versehen. Hier wurden hohe Maste eingelassen, die die Skenenwand überragten und mit Hilfe starker Stricke die Vorderkante jener Bühnendecke in der Schwebe hielten. Gegen die Meinung, daß sie vielmehr zur Befestigung eines riesigen Sonnensegels gedient hätten, das sich über den ganzen Zuschauerraum spannte, spricht, außer dem Fehlen gleicher Konsolen an der Außenwand des hoch erhaltenen Zuschauerraumes, die Bestimmung aus früher Kaiserzeit, daß die Senatoren im Theater breitkrämpige »thessalische« Reiterhüte tragen durften; man fragt mit Recht wozu, wenn ein Riesensegel Schatten geboten hätte.

Tafel 90 Theater in Taormina. Vor den einst mit Marmorplatten verkleideten Backsteinwänden der Skene waren die korinthischen Marmorsäulen so verteilt, daß je zwei größere Säulen auf höherem Sockel die Vorhalle der Türen bildeten und dazwischen je vier kleinere Säulen vor den Bogennischen der breiten Zwischenpfeiler und der Ecken standen. Die Höhe des Bühnenpodiums deuten nur noch die beiden Seitentore der Paraskenien an. Hier und über den Hospitalien schließen die Wände noch zusammen, an Stelle der Königstür klafft eine weite Lücke und gibt den Blick frei auf die reichen, unheimlichen Ätnahänge.

Aus uralten kultlichen Gebräuchen des Landvolkes hatten griechische Dichter die Tragödie, — aus bestimmten örtlichen Bedingungen griechische Architekten die harmonische Gestalt des Zuschauerraumes entwickelt. Das Theater in Epidauros wurde von keinem anderen an Harmonie und Schönheit übertroffen, und man möchte die feine Raumkunst des Künstlers, der den berühmten Rundbau, die Thymele, geschaffen hat, gerade in der überlegten Kurve dieses Zuschauerraumes wiederfinden. Der alte Spielplatz zu ebener Erde vor den Proskenionsäulen ist nie verlassen worden. Sowohl das hohe, schmalere Podium, das schließlich noch im griechischen Theater selbst durch Tieferlegung des größeren Teiles der Orchestra gebildet wurde, wie die niedere römische Bühne haben den Säulenbau als Hintergrund zu allen Zeiten festgehalten. Auch die Hauptteile des römischen Theaters sind also ihrem Wesen nach hellenisch. Über sie hinaus aber ist die römische Kunst durch die Emanzipierung vom Gelände zu einer selbständigen Raumform gekommen. Erst als man auch den Zuschauerraum als Freibau auf der Ebene aufzuführen vermochte, wurde das in seiner Außensilhouette geschlossene Gebäude möglich. Durch die Überwölbung der Parodoi und durch die Paraskenien, die man zu hohen Flügelbauten und Treppenhäusern ausbaut, ist der feste Zusammenschluß der alten Elemente vollzogen. Als Architektur ist erst das römische Theater eine organische Einheit. Ihre technische Voraussetzung ist die Errungenschaft des Bogen- und Gewölbebaues.

Die Aufgabe, für eine größere Versammlung Sitzplätze zu schaffen, war den griechischen Architekten aber nicht erst durch das Theater gestellt.

Sitzungsraum in Lato auf Kreta. Die breite Reihe hoher Stufen, deren Front nach dem Marktplatze der kleinen, altgriechischen Stadt gerichtet ist, kann man nur als Sitze für ein größeres Publikum verstehen; sind doch auch die kleinen Verbindungstreppen schon hier in zwei Reihen zwischen ihnen eingeschnitten. Wir werden erinnert an die großen Stufenanlagen in den Außenhöfen altkretischer Paläste, von denen eine vornehme Hofgesellschaft schon tausend Jahre früher den Festspielen und Prozessionen zuzuschauen pflegte. In bescheidenerer Form hat sich also dieser ältere Zuschauerraum im altkretischen Stadtbilde erhalten. *Tafel 91 a*

Tafel 91 b u. 92 Mysterientempel in Eleusis. Acht aus dem Felsen selbst herausgehauene Sitzreihen sind hier in weitem Rechteck um einen großen Säulensaal geführt und setzen sich diesseits des seitlichen Eingangs (Tafel 91 b) in künstlichem Aufbau fort, so daß der Stufenbau einst den Raum auf allen vier Seiten umschlossen hat. Diesen weiten Mittelraum nahm eine siebenfache Reihe von je sechs Säulen ein. Sie reichten bis zur Höhe der Emporen, die ringsum über den Sitzstufen ein zweites Stockwerk bildeten. Über dem Gebälk, das, wie im Poseidontempel zu Pästum, diese Säulen untereinander verband, hob sich eine zweite Säulenstellung, die die Decke mit dem in ihrer Mitte ausgesparten großen Oberlichte trug. Die Empore betrat man von der Felsterrasse aus, zu der an der Außenseite des Gebäudes die aus dem Fels gehauene Treppe führte. Schon im sechsten Jahrhundert hatte an der Stelle dieses Riesensaales ein kleinerer Säulensaal gelegen. Seine Anlage war im Prinzip die gleiche. Der Kultus der Demeter verlangte für die heiligen Darstellungen der Mysterien ein nach außen abgeschlossenes Gemeindehaus. Erinnern wir uns, daß im mykenischen Megaron vier Säulen um den zentralen Herd die Decke trugen, so werden wir im eleusinischen Mysterientempel das allseitig erweiterte Megaron wiedererkennen dürfen, das man durch Verbindung mit den ansteigenden Sitzstufen jener archaischen Versammlungsplätze, wie sie Kreta zeigt, zum ersten großen, geschlossenen Sitzungshause entwickelt hat.

Tafel 93 Thersilion in Megalopolis. Dieser noch größere, nach dem Stifter genannte Versammlungssaal der arkadischen Gemeinden vervollkommnet das Schema der eleusinischen Anlage, indem die einzelnen Reihen seiner Säulen von der Mitte nach außen ansteigen und von außen nach innen so hintereinander geordnet sind, daß sie radial nach dem Standort des Redners in der tieferen Mitte führen und von diesem aus einen freien Durchblick nach allen Seiten gewährten. Der Bau ist außerdem dadurch ausgezeichnet, daß seine große Säulenvorhalle zugleich als Skenenhaus für das unmittelbar anschließende Theater diente. In einigem Abstand von ihrem Stufenbau zieht sich die Stufe für dessen Steinproskenion hin.

Tafel 94 Rathäuser in Priene und Milet. Den kleinen viereckten Altarplatz umgeben auf drei Seiten marmorne Sitzbänke, die zum Teil auf künstlich gestütztem Boden am Felsabhang abwärts steigen (a). Schmale

Treppen, gerade breit genug für eine Person, führen in den Winkeln, wo sich die Stufen treffen, und am äußeren Rande hinauf, wo Stützwände, ähnlich den Parodoswänden der Theater, die Seitenflügel abschließen. Man erkennt auf jeder Marmorstufe den vorderen erhöhten Teil, die Sitzfläche, der vertiefte Streifen dahinter bis zur nächstoberen Bank war für die Füße des Hintermannes bestimmt, — dieselbe ökonomische Raumausnützung wie bei den Theatersitzen. Rechts hinter den Stufenreihen wird eine Tür sichtbar, die von außen her zur Parodos führt. Eine flache Sitzbank tritt an der Einmündung der Parodos in den Mittelraum vor. Die flache Nische, die die Außenwand in der Mitte des Hintergrundes bildet, nimmt eine Sitzbank auf erhöhter Stufe ein. Links von der Nische haben sich an der Wandecke die beiden letzten Keilsteine eines Rundbogens erhalten, der die Nischenöffnung überspannte. Dieses überwölbte Fenster war die hauptsächliche Lichtquelle des Saales, den wir uns trotz seiner großen lichten Weite gedeckt zu denken haben: den ganzen Raum fanden die Ausgräber gefüllt mit der Brandschicht seiner Holzdecke und den Dachziegeln mitsamt ihrer Lehmbettung. Dieser Schuttmasse haben wir die gute Erhaltung dieses Musters eines griechischen Sitzungssaales zu verdanken. Auf der erhöhten Sitzbank in der Nische denken wir uns den Präsiden und die Beisitzer, auf den niederen Parodosbänken die Schreiber, die in der Versammlung der Bürgerschaft zu amtieren hatten. Man konnte den Saal von dem Umgang hinter den obersten Sitzreihen her betreten. Doch hat man einmal den Zugang zu jener Parodostür durch eine Barrière eingeengt, so daß hier eine Kontrolle der Sitzungsteilnehmer geübt werden konnte.

Wir sehen also in der rechtwinkligen Stufenanlage des hellenistischen Sitzungssaales ein recht altes Element; aber unter dem Einflusse des Theaterplanes sind seine Zuschauerstufen auf drei Seiten beschränkt und die vierte Seite, ähnlich der Skene, dem Redner oder der amtierenden Behörde reserviert. Die völlige Gleichung mit dem Theaterzuschauerraum vollzieht sich dann, wenn man, wie im hellenistischen Rathause zu Milet (94 b) und im römischen Troja, die Sitze halbkreisförmig anlegt und, wie in Priene, durch Treppenwege gliedert. Dem milesischen Rathause weiß man dadurch noch eine besondere Bedeutung zu verleihen, daß

man ihm, wie einst dem alten Herrenhause, den großen an drei Seiten umsäulten Hof vorlegt mit einem stattlichen Torgebäude gegenüber der Front des Hauses. — Eine andere Form des Versammlungsraumes, die zur vollen Entfaltung ihrer Möglichkeiten erst in der römischen Kultur gekommen ist, um schließlich in der christlichen Kirche aufzugehen, führt uns in ihrem Ursprung noch weiter in die Profanarchitektur hinein.

Tafel 95 Basilika in Pompeji. Das Gebäude, in dessen weiten Innenraum wir blicken, schloß mit seiner Schmalseite an die Kolonnade aus weißen Säulen an, die den Markt umgab. Nur eine schmale ungedeckte Halle war ihm dort vorgelagert, eine Zutat, die sich unter dem Namen »*Chalkidikum*« auch bei anderen Bauten findet. Der eigentliche Bau begann erst mit der Eingangswand, deren fünf Passagen auf die Teilung des Innern vorbereiteten: drei Säulendurchgänge entsprachen dem breiten Mittelraum, je eine breite Tür seinen seitlichen Hallen. Aber diese Hallen gingen auch an den Schmalseiten um den Mittelraum herum: sie bildeten ein *Peristyl*. — Den Peristylsäulen standen an den Längswänden jonische Halbsäulen gegenüber, die kaum halb so hoch waren. Und doch konnte hier die Umgangshalle noch nicht abgedeckt gewesen sein, da eine Decke in dieser Höhe an den Innensäulen kein Auflager gefunden hätte. Vielmehr müssen über der Wand und ihren Halbsäulen die kleineren korinthischen Säulen, deren Reste jetzt an den Wänden stehen, eine obere, offene Säulenstellung gebildet haben, die nur in bestimmten Abständen von kurzen Wandstücken mit Fenstern unterbrochen war. Mit Hilfe dieser zweigeschossigen Anlage der Außenwand erhielt die peristyle Umgangshalle die Deckenhöhe des Mittelraumes. Wir gewinnen das Bild eines weiträumigen, 11—12 m hohen Saalbaues, in den zwischen den oberen Säulen der Seitenwände eine reiche Lichtfülle hereinflutete: eine neue Raumform, auch ein Hallenbau für größere Menschenmengen, aber ohne Sitzplätze, für den geschäftlichen Verkehr und für die öffentliche Rechtspflege bestimmt. Das hohe Podium, das mit zierlicher Säulenstellung auf der östlichen Schmalseite — im Vordergrunde unseres Bildes — in den Umgang vorspringt, war das Tribunal, der Platz für den amtierenden Richter und seine Beisitzer, während die Parteien davor zu ebener Erde der Halle standen. —

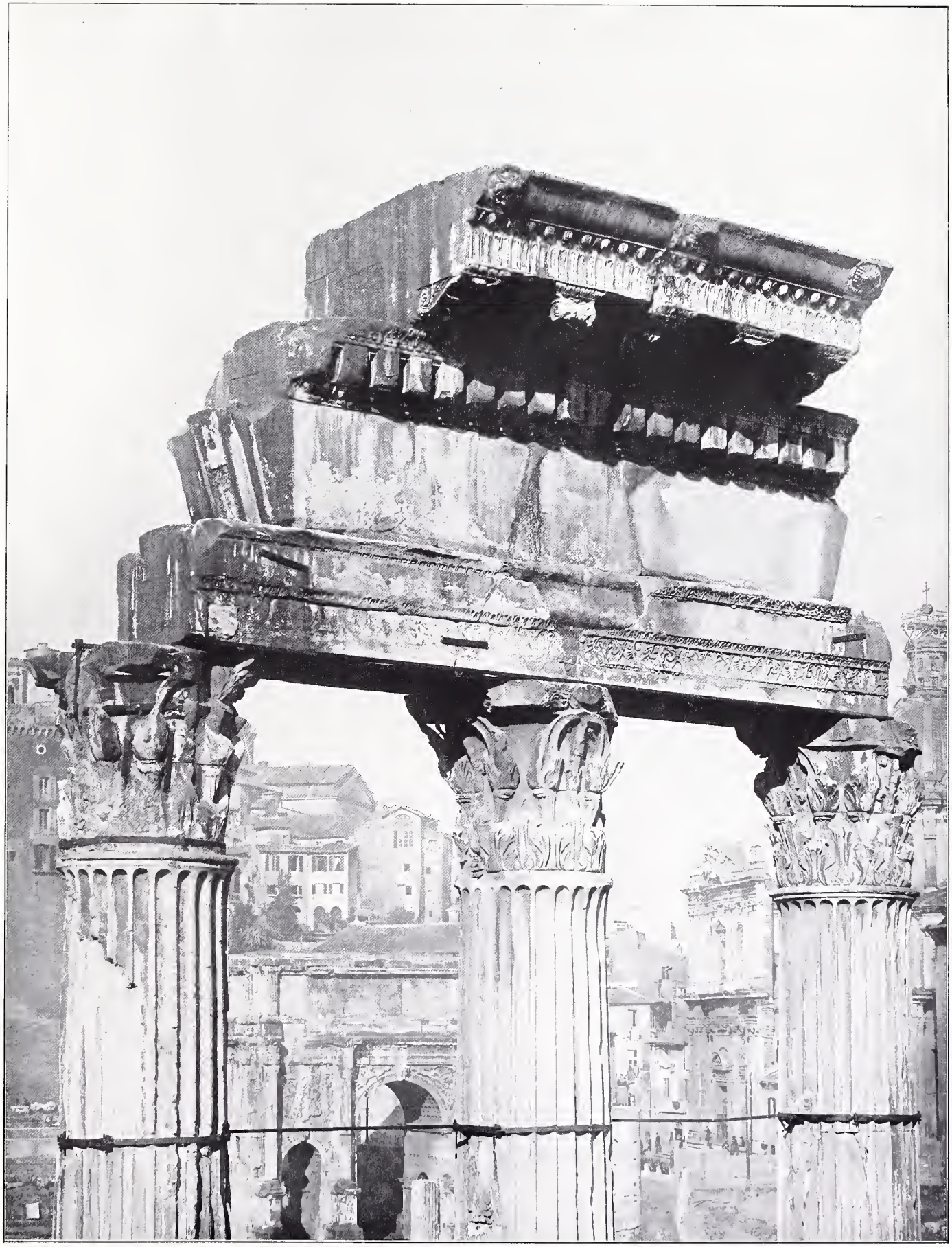
Technisch wie raumgeschichtlich verdient die Basilika unser besonderes Interesse. Die aus Backstein hergestellten Stümpfe der starken Peristylsäulen sind in Pompeji das bemerkenswerteste Beispiel für das Material, das der späteren römischen Baukunst ihre großen Raumschöpfungen ermöglicht hat. Da schon im Jahre 78 v. Chr. in den Wandstuck der Basilika eine Inschrift eingekratzt werden konnte, so ist damit für die Anfänge des Backsteinbaues in Italien ein frühes Datum gegeben. Seine Voraussetzung, ein Bindemittel, das die Ziegel zu einer Masse fest verkittet, Zwischenräume füllt und Unebenheiten ausgleicht, war in dem Kalkmörtel seit etwa 300 v. Chr. gefunden, zunächst aber nur in Verbindung mit Steinbrocken (opus caementicium) verwendet worden. Trotz dieser ungriechischen Bautechnik muß aber in der Raumanlage noch griechische Überlieferung enthalten sein. Der griechische Name »Königshalle« hat freilich zu keiner befriedigenden Erklärung bisher geführt. Auch erfüllt gerade der pompejanische Bau nicht, was die antike Theorie von der normalen Basilika verlangte: die Überhöhung des Mittelraumes mit Hilfe einer zweiten oberen Säulenstellung über die Dachhöhe der Umgangshallen. Aber diese für den Begriff der christlichen Basilika unentbehrliche »basilikale« Anlage ist nicht das ausschlaggebende Moment im antiken Bau. Dieses scheint vielmehr in einem Gegensatz zu anderen altgriechischen Hallenformen zu beruhen.

Nachdem die Säulenhalle aus ihrer mehr dienenden Stellung als Vor- und Hofhalle einmal gelöst war, hat sich der griechische Hallenbau rasch entwickelt. Große, selbständige Säulenhallen, *Stoen,* öffneten sich mit ganzer, säulenbestandener Langseite auf den Stadtmarkt oder begrenzten den heiligen Bezirk; das Innere teilten lichter gestellte Säulenreihen in zwei, gelegentlich auch drei langgestreckte Schiffe. An der Hinterwand reihen sich wohl auch Tür an Tür die einzelligen Verkaufsmagazine an. Vom dritten Jahrhundert ab baut man diese Hallen in zwei und mehr Stockwerken mit durchgehendem Fußboden übereinander auf: die zweigeschossige Säulenstellung, die man bis dahin nur im Innern der Tempelcellen gesehen hatte, tritt heraus in die Fassade.

In scharfem Gegensatz dazu gründet sich das Wesen der Basilika auf die Abschließung nach außen. Diesem Begriff war in besonderm Falle in der raumbeschränkten Bergstadt von Thera schon Genüge getan durch

einen langen, geschlossenen, zweischiffigen Saal, den man durch eine Tür betrat. Verstehen wir aber die Basilika nach ihrem eigentlichen Zweck, dem fluktuierenden Verkehre und dem Marktbetriebe auch in ungünstiger Jahreszeit zu dienen, also ein bedeckter Markt zu sein, so war ihre Vorstufe und Voraussetzung der unbedeckte, peristyle Markt, auf den sich an allen Seiten gedeckte Säulenhallen öffnen, die ihn zugleich mit ihrer Rückwand nach außen schließen: diesen Typus hatten die Jonier geschaffen! Durch Überdeckung seines peristylen Binnenraumes mußte aus dem Hallenmarkt die peristyle Markthalle, die »Basilika« entstehen. Nur zwingt die Gebälkspannung, die eine begrenzte ist, zu einer Beschränkung in einer Richtung: die Basilika mußte schmäler sein. Die Lichtquellen für den so allseitig abgeschlossenen und abgedeckten Raum mußten in die Außenwände verlegt werden. Außer Fenstern war die Auflösung des oberen Wandteiles in offene Säulen- und Pfeilerstellung ein für den gleichen Zweck längst gefundenes Motiv: hier sei nur auf die Westfront des Erechtheion hingewiesen! Aber der neue Raum mochte sich leichter formen, wenn man an die ägyptischen Säle mit ihren überhöhten Mittelhallen anknüpfte. Vielleicht, daß unter einem der Ptolemäerkönige Ägyptens die erste »basilikale« Markthalle erbaut worden ist.

Tafel 96 Basilika Julia, an der Südseite des römischen Forums; 54 v. Chr. von Cäsar begonnen, unter Augustus erneuert. Der gewaltige Bau dehnt sich 101 Meter lang bis zu dem, durch sein Säulentrio kenntlichen Podium des Dioskurentempels und den riesigen Ziegelmauern des Tempels für den Augustuskult. Das einfache Schema war durch eine zweite äußere Ringhalle erweitert und über diesem mächtigen, gedoppelten und zweigeschossigen Hallenkranz stieg der Mittelbau nochmals in die Höhe. Eine Ausnahme war es, daß an Stelle der geschlossenen Außenwände auf drei Seiten offene Pfeilerstellungen traten und nur an der südlichen Längshalle (rechts) Verkaufsräume, Tabernen, angeschlossen waren. Neu aber ist der Ersatz der Säulen durch Pfeiler, die nicht mehr durch horizontale Architrave, sondern durch Rundbogen und Gewölbe verbunden sind. Darin tritt uns das Konstruktionsprinzip entgegen, das am Ende der republikanischen Zeit aufkommt und die größte Revolution im Aufbau der antiken Räume herbeizuführen berufen ist.

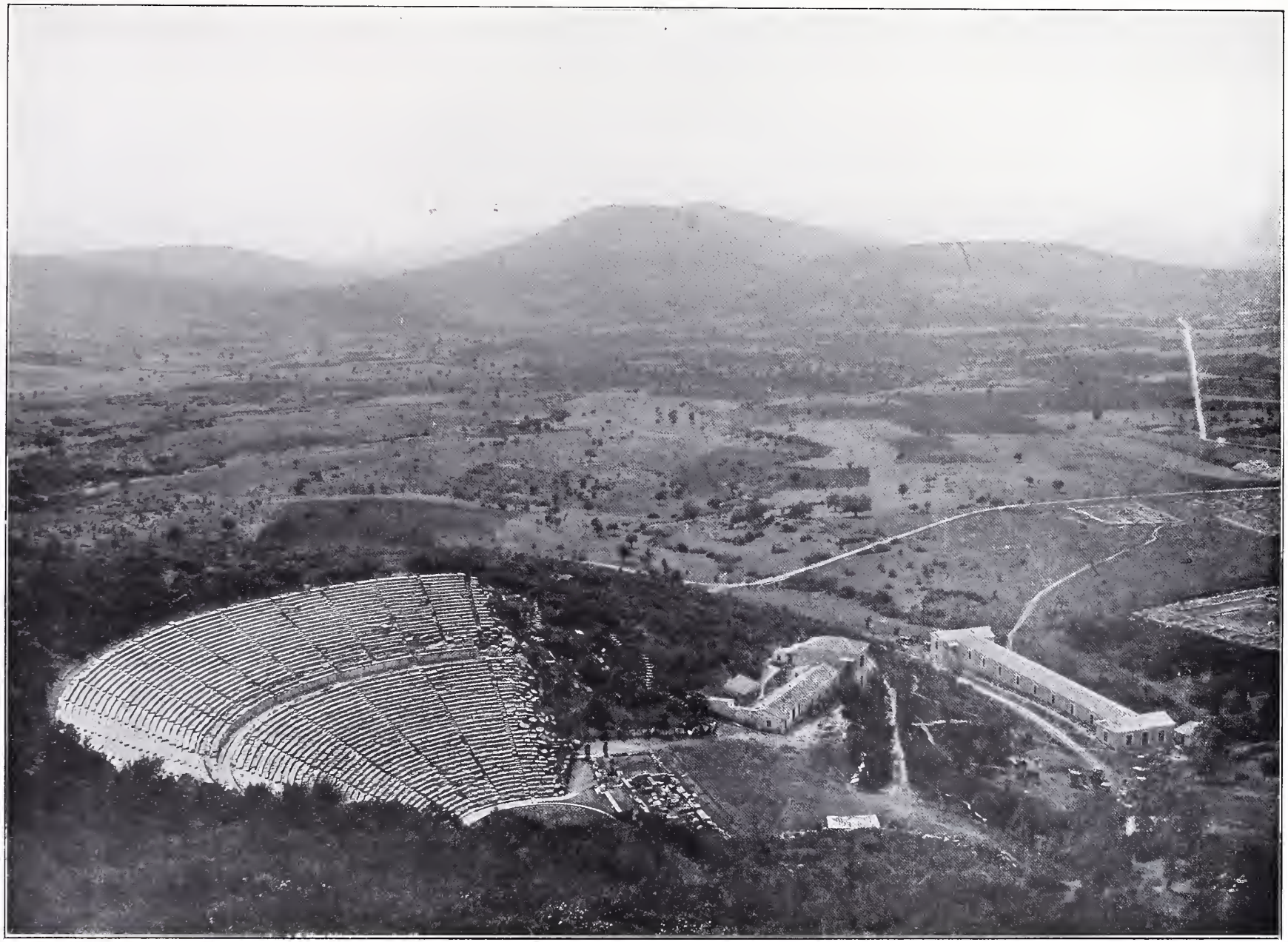


Kastortempel, Forum, Rom
Säulen und Gebälk der hadrianischen Herstellung (zw. 117 u. 138 n. Chr.)

Podiumtempel, peripteral (8 : 11 Säulen), mit tiefer Vorhalle
Säulen 14.84 m h., Gebälk 3.79 m h.

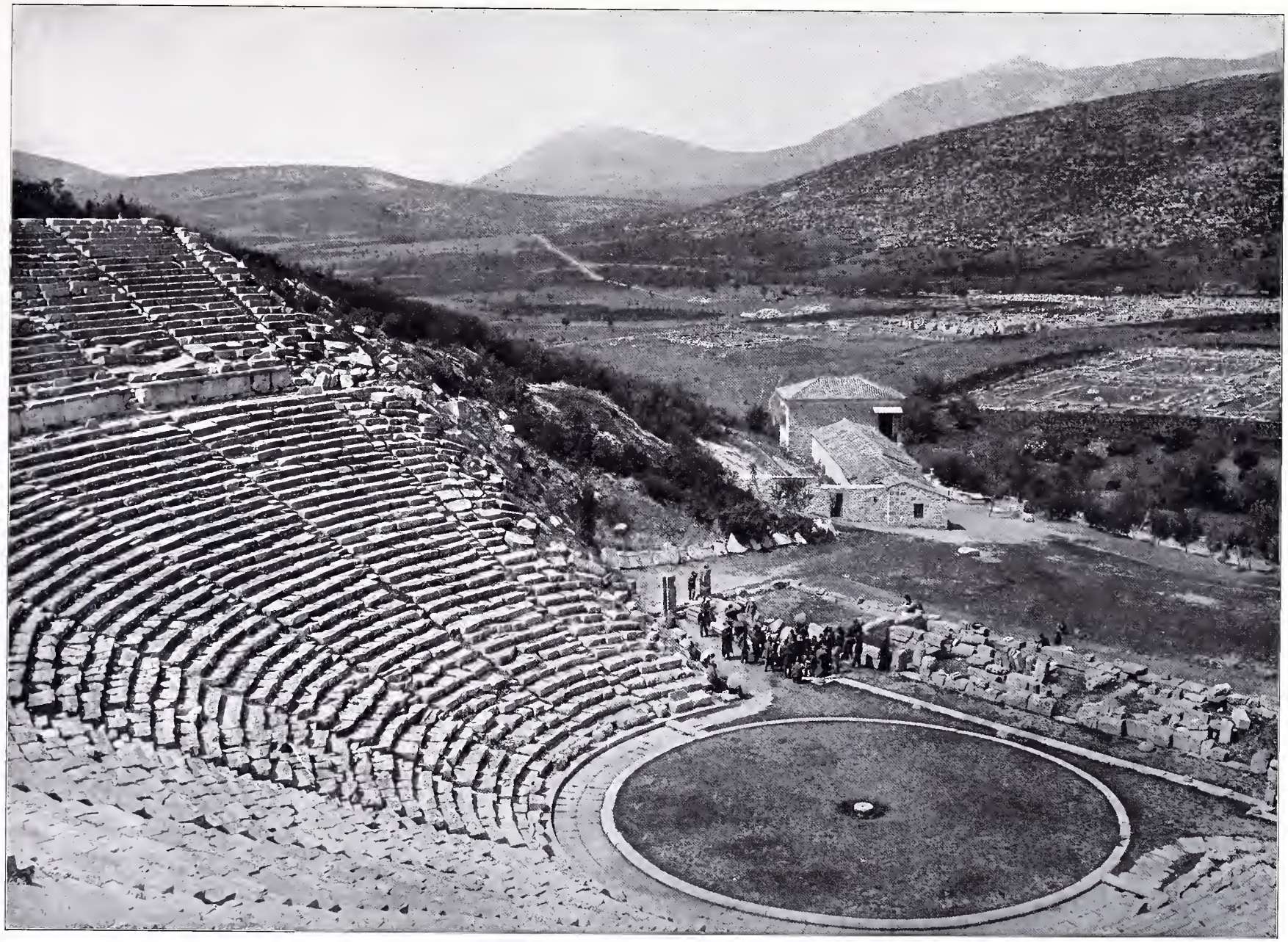
Römisch-korinthisches Kapitell a Rom, Museo Nazionale

Römisches Kompositkapitell b Rom



Theater in Epidauros
IV. Jahrh. v. Chr., 2. Hälfte.

Architekt: Polykleitos
(rechts die modernen Museumsbauten)

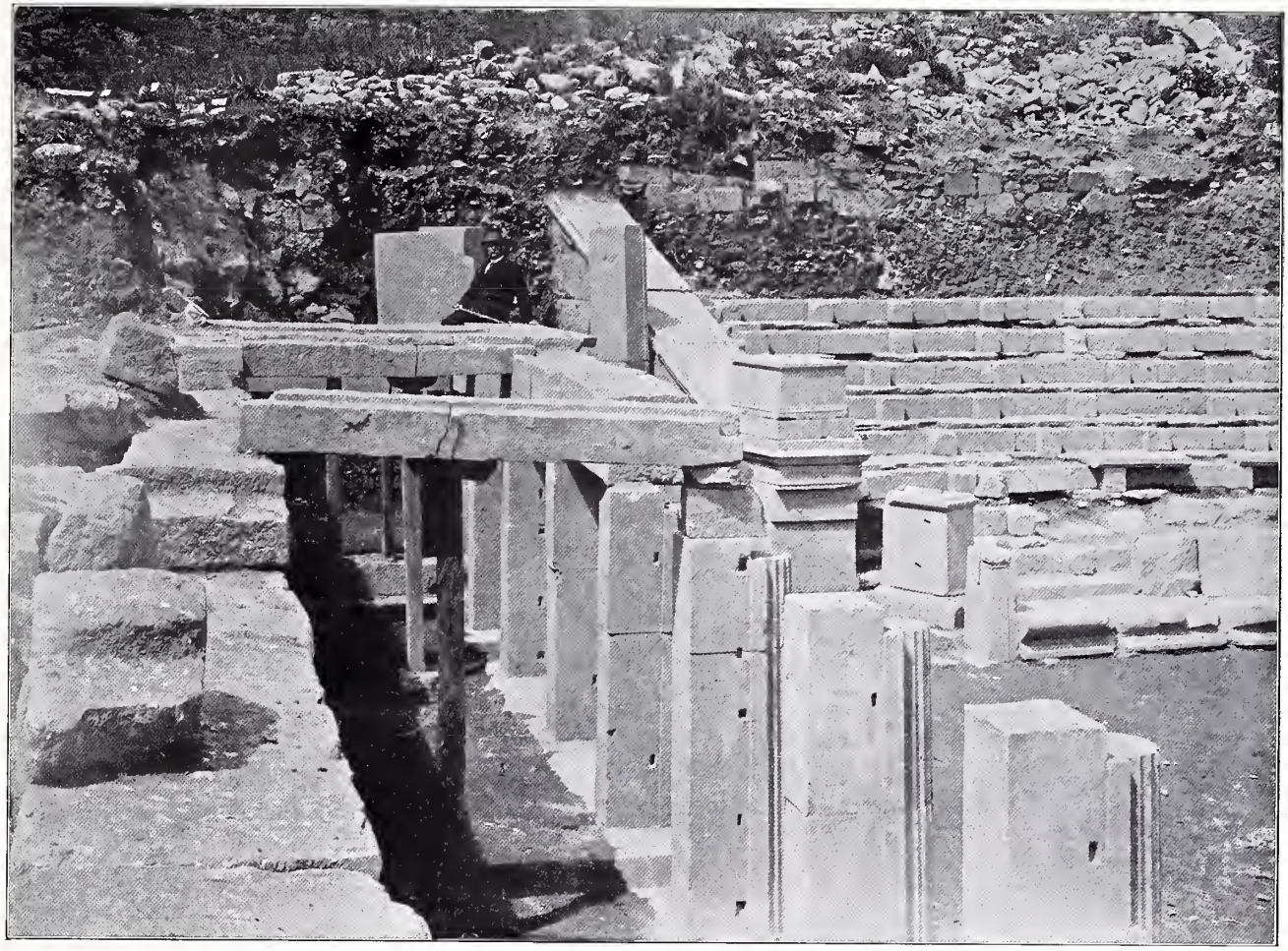


Theater in Epidauros
Im Hindergrunde rechts das Asklepieion

Durchmesser der Orchestra 22.30 m
Tiefe der Proskenionhalle 2.41 m

Theater in Priene
Erhaltungszustand bei der Ausgrabung 1896—1897

Innerer Orchestrakreis 13.14 m Durchmesser
Treppenwege 0.95 m br., Sitzstufen 0.40 m h., Skenenhaus 18.41 m l.



Priene. Proskenion des Theaters

a

Pfeiler 2.057 m h., Halle im Lichten 2.11 m br.

Pergamon. Älteste Theaterreste
Die Pfostenlöcher des Skenenhauses

b

Innerer Orchestrakreis 21 m Durchmesser
hintere Löcher (Skene) 1 m, vordere (Proskenion) 0,70 m tief

Theater in Pergamon
von der obersten Terrasse der Königsburg gesehen

Dahinter: links oben die Plattform des Athenatempels,
tiefer die Terrasse des Zeusaltars, ganz rechts die Marktterrasse

Römisches Theater in Dugga, Tunis b Blick auf das überwölbte Paraskenion

Das große Theater in Pompeji a Die römische Bühne ca. 1 m h.
Augusteische Zeit 33 m l., 6.60 m tief

Theater in Milet
Zustand in römischer Zeit

Im Hintergrunde die Faustinathermen
(II. Jahrh. n. Chr.)

Römisches Theater zu Orange
Blick auf das Bühnenhaus

Höhe der Rückwand 30 m
Bühne 61.12 m l., 9.30 m tief

Römisches Theater zu Orange

Außenseite des Bühnenhauses

Theater in Taormina
Das Bühnenhaus römischer Zeit

Durchmesser der Orchestra 35 m
Backsteinbau mit Marmorverblendung

Sitzungsraum in Lato (Kreta) a

Mysterientempel in Eleusis b Stufensitze und äußerer Treppenaufgang

Eleusis. Inneres des Mysterientempels (51.56 : 51.95 m)
Nach Iktinos' Plan von Koroibos Metagenes Xenokles erbaut

6 : 7 Innensäulen. Die oberste Sitzstufe 3.5 m,
Felsterrasse zu den Emporen (rechts) 8 m über Fußboden

Thersileion in Megalopolis
Versammlungssaal der Arkader

61 m l., 52 m br.
IV. Jahrh. v. Chr.

Buleuterion in Milet
Zwischen 175 und 164 v. Chr.

b

Nach rechtshin vorgelegt
ein Säulenhof mit Propylon

Ekklesiasterion zu Priene
Wohl noch III. Jahrh. v. Chr.

a

Mittelraum 5 m l., 3.65 m br.
Sitzstufen 0.37—0.39 m h.

Pompeji. Basilika, vom Tribunal gesehen
Vor 80 v. Chr. erbaut

Mittelraum 40.05 m l., 12.28 m br. Die unteren Halbsäulen der Wand hatten jonische, die anderen korinthische Kapitelle

Basilika Julia, Rom, Südseite des Forums
Augusteischer Neubau

Mittelschiff 76 m l., 16 m br.
Im Hintergrunde Titusbogen und Palatin

VII. DIE GRUPPIERUNG DER GEBÄUDE: HEILIGTÜMER UND STÄDTE.

DER Isistempel auf der Insel Philä. Ptolemäerkönige und römische Kaiser waren es, die auf dem kleinen Felseneiland eine der malerischsten Tempelanlagen des Niltales geschaffen haben. Dem Pylon des eigentlichen Tempelgebäudes, in dem ein kleiner Säulenhof schon enthalten ist, wird ein größerer Hof vorgelegt, dessen seitliche Säulenhallen ausnahmsweise (S. 24) mit mehrräumigen Gebäuden verbunden sind. Der 18 m hohe Pylon dieses Vorhofes mündet auf einen ausgedehnteren Tempelvorplatz. Der westliche der beiden langen Säulengänge, die diesen einfassen, ist an die hohe Quaimauer der Insel angelehnt. Auf solche Weise immer größere Höfe und Pylone voreinander schiebend, waren auch die alten Pharaonentempel zu ihrer oft scheinbar so komplizierten und riesigen Ausdehnung gekommen. Wie nach unausweichbarem Gesetz vollzieht sich dieser Ausbau eines ägyptischen Tempels. Demgegenüber scheint das Bild eines griechischen Heiligtumes fast regellos und verwirrend. *Tafel 97*

Delphi. Im letztvergangenen Jahrzehnt ist unter französischen Spaten auch von dieser heiligsten der apollinischen Kultstätten die Schutthülle gefallen, und wieder steigen die Menschen unter den Felswänden des Parnaß auf dem Pflaster der heiligen Straße empor zum Tempel des Gottes. An dem Bergabfall mußte durch künstliche Terrassen erst für alle die Anlagen Platz gewonnen werden, die das kultliche Leben im Laufe der Jahrhunderte um den Tempel entstehen ließ. Das Skenenhaus des Theaters oben am Felsabhang hatte zum Widerlager die hohe Rückwand einer großen Halle, die sich selbst auf die tiefere Terrasse des Tempels öffnete. Diese hob sich wieder auf schön gefügtem, polygonem Mauerwerk hoch über den unteren Bezirk. Aber von dem Tempel selbst, den Herodot und Pindar andächtig betraten, an den Äschylos denkt, wenn sein Orestes sich zu Apollon flüchtet, dessen Metopenreliefs Eurypides beschreibt, von diesem Tempel dürfen wir keine Reste mehr erwarten. Seine Herstellung *Tafel 98*

nach dem großen Erdbeben von 373 v. Chr. kam einem Neubau gleich, und auch von diesem sind nur die untersten Schichten geblieben. Seine große Länge, die etwa der des alten Tempels in Korinth (S. 16) entspricht, ist erklärt durch das hinter der Cella eingeschobene Allerheiligste, das Orakelgemach der Pythia. Ein Wald von Weihgeschenken an den Gott, Dreifüße und Bildwerke aus allen Zeiten, umgab den Tempel. Größere Monumente umsäumten die heilige Straße und füllten den tieferen Bezirk bis zum Tor. Gleich an der Ecke der Polygonmauer lag eine jonische Halle, Athens Dank für Marathon, dahinter zwischen Felsen, vielleicht der ältesten Kultstätte, erhob sich die Naxiersäule (S. 33), in ihrer Nähe das Schatzhaus Athens (Tafel 28), dem an der untersten Straßenstrecke andere Schatzhäuser folgten, darunter jene jonischen mit den ersten gebälktragenden Mädchenstatuen (S. 30). Das ganze Heiligtum war eine stolze Schaustellung griechischer Frömmigkeit, griechischer Kunst. Draußen aber, jenseits der Quadermauer, die in langem Viereck den Bezirk umfriedete, dehnten sich die Wohnungen der Priester und Beamten, die Herbergen für die Besucher, die zu den nationalen Festen zusammenströmten, Gymnasion und Rennbahn für die Kampfspiele, die das Fest verherrlichten.

In Olympia, Delos und anderen Kultplätzen war es im Grunde nicht anders. Und doch könnte Delphi kein typisches Bild für alle geben. Zu verschiedenartig waren die kultlichen Anforderungen; andere Raumformen waren für Mysterienfeiern nötig (S. 68), als für Zeus- und Apollondienst, andere wieder für die Heilstätten des Asklepios. Aber selbst für die Anlagen, die zum festen Bestande solcher Heiligtümer gehörten, gab es, bis auf die feste Lage des Opferaltares vor der Tempelfront, keine bestimmte, stets wiederkehrende Gruppierung. Die besondere geschichtliche Entwicklung und nicht zuletzt die Form des Geländes haben jedem Kultorte sein eigenes Gepräge gegeben. Eher läßt sich von typischer Gestaltung reden, wo das Heiligtum mit der städtischen Siedelung in Verbindung trat.

Tafel 99 Die Akropolis von Athen, von Südwesten. Ehe Phidias und die großen perikleischen Architekten dieser Burghöhe die klassische Gestalt gegeben hatten (S. 13, 25, 28), trug sie nur die Zeugen einer Entwicklung, die bis in vorgeschichtliche Zeiten zurückreichte. Fest und unlösbar haftet die kultliche Verehrung an der einmal gewählten Stätte.

Wo Tempel stehen, da hatte man früher, solange es noch kein Haus für die Gottheit gab, im Wald, in Höhlen, am Quell oder auf freier Berghöhe die Opferstätte errichtet, und hatte um sie den heiligen Bezirk, das Temenos, gegen die profane Umgebung abgegrenzt. Ein solcher Bezirk war aber auch der Hof des Hauses: in ihm stand der Altar des Gottes, der den Bereich dieser Wohnstätte schützen sollte. Der mykenische Herrensitz enthielt in seinem Hofaltar zugleich die Opferstätte für die weitere Familie, die Gemeinde. Manche Kultstätte wird erst mit solcher Hausanlage auf die sichere Höhe gekommen sein, die man in frühen Zeiten jeder anderen Lage vorgezogen hat, oder der Altar des Burgherrn hat die ältere Opferstätte abgelöst, zu der die Bewohner der Niederungen längst anbetend emporgestiegen waren. Jahrhunderte später, als von dem Glanze der alten Herrenkultur nur noch eine allgemeine Erinnerung in den Liedern der Sänger lebte, standen an diesen Stellen, als Nachfolger der Megara, die dorischen Tempel. Man wohnt auch wohl noch um sie herum, die ehemalige Herrenburg ist noch immer die sicherste Wohnstätte, die mehr als einmal auch ihre alte Rolle als Residenz der Tyrannen wieder spielt. Aber inzwischen hatten neue, von Handel und Industrie diktierte Lebensbedingungen die wachsende Bevölkerung zur Ausbreitung getrieben. Erst an den Abhängen um den Burgaufgang, dann, je stärker das Bedürfnis nach bequemerem und rascherem Verkehr wird, in die Ebenen hinein dehnen sich die neuen Quartiere. Neben dieser Unterstadt bleibt die alte Hochstadt, die Akropolis, als Tempelstadt den Göttern und ihrem altgewohnten Kult, bleibt mit ihren aus der Frühzeit erhaltenen »mykenischen« Mauern den Bürgern als feste Zuflucht für den Fall der Not. So hat sich Athen entwickelt bis zu den Perserkriegen, es ist die Entwicklung, die in den Grundzügen typisch ist für viele altgriechische Städte.

Über den Trümmern, die von den Persern (480 u. 479 v. Chr.) zurückgelassen waren, haben dann Themistokles, Kimon und Perikles ein neues Athen gebaut. Was der Ehrgeiz der kaum von den Tyrannen befreiten Athener, nach 510, angestrebt hatte: einen Marmortempel auf dem höchsten Felsgrad der Burg, hat Athen als Kapitale des attischen Reiches und Königin der See über dem älteren, jetzt veränderten Fundament verwirklicht. Die Anschüttungen hinter der gewaltigen, jetzt zu voller

Höhe geführten kimonischen Südmauer und andere Terrassierungen begruben die Denkmäler der vorpersischen Vergangenheit. Darüber dehnt sich eine weite Plattform aus, auf der sich bald neue Weihgeschenke häufen. Mnesikles hat die Höhe seiner Propyläen so berechnet, das Erechtheion war so proportioniert und hinter der hohen Nordmauer versteckt, daß ihre Formen von keiner Seite in das Bild des Tempels des Iktinos störend einschnitten. Je weiter man sich von der Burg entfernt, je höher man auf den Nachbarhöhen steigt, um so mächtiger wächst die Silhouette des Burgfelsens dunkel gegen den sonnendurchglühten Himmel empor, und mit ihr allein, alles andere unter sich lassend, seine lichte Krone, der Parthenon. Die Meister der jüngeren Bauten haben mit ihrer in wahrhaft künstlerischem Sinne geübten Beschränkung das Werk des Iktinos erst wirklich vollendet. — Eine gleiche Bauperiode hat Athen nicht wieder erlebt. Noch einmal, unter Lykurgos (338—324), sehen wir es in größerem Stile bauen: das dionysische Theater, an der von den großen Tragikern geweihten Stelle (S. 63), mit seinen Marmorsesseln gehört hierher. Aber die großen Monumente hellenistischer und römischer Zeit empfing es aus der Hand fremder, meist fürstlicher Gönner. Auch der Südabhang der Burg verdankt ihnen seine Gestalt. Die lange Bogenreihe, die vom Theater herüberzieht, stammt von der Rückwand der Halle, die an den Namen Eumenes II. von Pergamon geknüpft ist. Das römische Theater, an dessen hoher Ruine diese Halle endet, das Odeion, hat um 160 n. Chr. der reiche Herodes Attikus gebaut.

Tafel 100 Altathenische Hallenbauten. Von der vorpersischen profanen Architektur Athens erzählt die Überlieferung noch immer mehr als die kärglichen Überreste. Gelegentlich lassen uns altattische Vasenbilder in solche Gebäude blicken. Wie die Mehrzahl der öffentlichen Bauten, haben auch sie bereits Hallenform. Einmal sehen wir attische Frauen mit ihren großen Wasserkrügen in der dorischen Halle des städtischen Laufbrunnens. Durch figürliche Wasserspeier fließt das Wasser aus dem Sammelbassin, das durch den Säulenbau maskiert wird. Das andere Bild führt uns in den Innenraum eines Hallenbades für Frauen. Wie bei dem Brunnen war auch hier die Zuleitung so hoch gelegt, daß das aus Tierköpfen strömende Wasser zum Duschen benutzt werden konnte. Nach

dem Zeugnis eines anderen Vasenbildes hat aber auch das Schwimmbassin im Frauenbad nicht gefehlt. Man hat die lange, begehbare Stollenleitung, die den Stadtbrunnen speiste, inmitten eines alten Stadtquartiers am Westabhang der Burg wiedergefunden — mit dem Brunnenhause und jenen Bädern ein beredtes Zeugnis der Fürsorge der Tyrannen für das Volk wie des erstaunlichen Könnens ihrer Ingenieure. — Die Stadt an sich war wenig schön. Die Häuser, fast ausnahmslos einfach und unscheinbar, standen in engen, krummen Gassen. Noch im perikleischen Athen war es nicht anders wie meist in historisch gewordenen Städten.

Antike Straßenanlagen. Vor den Funden der letzten Jahre hätte *Tafel 101* man freilich nicht geglaubt, daß schon die Zeit der altkretischen Paläste das Stadtbild mit geschlossenen Häuserblocks kannte. Da zieht sich in dem kleinen Gurnia (a) das unregelmäßige Straßennetz über den ganzen Stadthügel; auf die gewundenen Hauptwege münden kleine Nebengäßchen, bei größerer Steigung legt man Treppenstufen an. Einer Straßenpflasterung wie hier konnten sich ältere griechische Städte nicht rühmen. Erst über ein Jahrtausend später treffen wir regelmäßige, geradlinige Straßen, mit sorgfältigem Plattenpflaster (b). Parallel zu einander führen sie am Hügel hinauf, von einer breiteren Horizontalstraße rechtwinkelig geschnitten. An Stelle willkürlicher Bebauung ist die vorherbestimmte, systematische Teilung des Geländes, ein fester Bebauungsplan getreten. Wieder war es Perikles gewesen, der im Piräus, der Hafenstadt Athens, das erste Beispiel einer kunstmäßigen Stadtanlage durch den Milesier Hippodamos, den Begründer dieses Systemes, geben ließ. Vielen der Stadtgründungen Alexanders und seiner Nachfolger ist es dann zugrunde gelegt und dabei oft zu großartigen Wirkungen entwickelt worden.

Priene. Stadtlage und Straßen. 365 m über die Ebene des Mä- *Tafel 102 u. 103* ander hebt sich schroff und trotzig der marmorne Akropolisfelsen, nur durch eine schwindelnde, selten begangene Felstreppe mit der Stadt verbunden. Hier haben die Ansiedler sich weder durch das Bodengefälle, noch durch aufstehende Felsmassen abschrecken lassen, um jeden Preis die Regelmäßigkeit ihres Bebauungsplanes durchzusetzen: mit ausgedehnten Terrassen und vielfacher Felsbearbeitung haben sie geradezu ein Muster einer hippodamischen Stadtanlage geschaffen. Von den sechs

Längsstraßen leuchtet mit hellem Pflaster die 7 m breite Hauptstraße vor, die von dem Westtor der Stadtmauer aus in gerader Linie ostwärts ins Herz der Stadt führt, wo sie den Markt, die Agora schneidet. Wie die Mitte der Stadtanlage, so bezeichnet diese auch genau die halbe Höhe zwischen der untersten Terrasse, die rechts, dicht an der Stadtmauer, Gymnasion und Stadion trägt, und dem Demeterheiligtum oberhalb der letzten Häuserviertel. Auf der zweiten Terrasse erhob sich, die Stadt beherrschend, der Athenatempel des Pytheos (S. 37), dessen hohe Stützmauer mit der beschatteten Seite weithin sichtbar ist, schräg dahinter das Theater (S. 62). Betreten wir die Westtorstraße, so schneiden bald in gleichen Abständen die schmalen Querstraßen unseren Weg, die mit den Längsstraßen rechteckige Häuserblocks umschließen. Die achte war genau auf den Mittelpunkt des Markts, seinen Altar, gerichtet. Sie geben zwischen abgeschlossenen Häuserreihen flüchtigen Ausblick auf die weiteEbene; durch die Terrassen führen sie in einzelnen Absätzen herauf, die steilsten geradezu als Treppenwege. Wo in die Westtorstraße eine Mauer mit einer kleinen Brunnennische vorspringt (Tafel 103), führt eine solche Treppengasse zur Rückseite der Athenaterrasse. Die mächtige, wirkungsvolle Stützmauer mit nach oben abnehmenden Schichthöhen liegt gerade über uns.

Tafel 104 Priene. Waschraum im Gymnasion. Wie der offene Straßenkanal das überfließende Wasser jener Brunnennische aufnahm, so sind auch sonst auf Schritt und Tritt die Reste der überallhin verzweigten Leitungen und Kanäle für Abflüsse und das aus hohem Bergquell der Stadt zugeführte Trinkwasser zu treffen. Für die praktische und zugleich geschmackvolle Wasserzuführung ins Innere eines stark benutzten Bades bietet das Gymnasion ein gutes Beispiel. Gleich einer Tempelsima umzieht die Marmorrinne den kleinen Saal, und immerwährend floß das frische Bergwasser aus den Löwenköpfen in die Marmorwannen und zu den beiden Becken hinab, die näher dem Eingang in den Fußboden eingelassen sind.

Tafel 105 u. 106 Priene, Agora. Wir langen endlich bei der zweischiffigen »heiligen Halle« nördlich am Markte an. Über die Gemächer an ihrer Rückwand, Bureaus der städtischen Verwaltung, und über die breite Wandelbahn, die mit sechs Stufen von der Straße zur Halle heraufführt, blicken wir hinüber auf den weiten Platz, den einst von früh bis spät buntes, lautes

Leben füllte. Säulenhallen mit Läden dahinter schlossen diesen typisch jonischen Markt auf allen Seiten (S. 72). Denn ursprünglich lag auch auf der Nordseite nur eine auf die Breite des Marktes beschränkte Halle. Erst die viel längere »heilige Halle«, die um 150 v. Chr. von dem königlichen Gönner der Stadt, Orophernes, an Stelle dieser Nordhalle errichtet wurde, sprengte das geschlossene Rechteck des alten Marktes und veranlaßte auch die Fortsetzung von dessen Osthalle, die (im Hintergrunde des Bildes sichtbar) den Asklepiosbezirk (S. 42) von der Straße trennt und dem letzten Drittel der Oropherneshalle parallel läuft. Von dorther blicken wir über diese noch einmal zurück (Tafel 106). Da steigt nicht weit von uns die glatte Marmorwand und über ihr die letzten Sitzstufen des Ekklesiasterions auf, von denen wir früher (S. 68) hinuntersahen. Den Hintergrund aber beherrscht wieder die Athenaterrasse mit dem hohen, letzten Rest der Seitenwand des Propylons. An diesem Wahrzeichen erkennen wir die Tempelterrasse auch von der Höhe des Theaters aus (S. 62).

Pergamon. Die Terrassen des Gymnasions. Ein ganz anderes Bild als diese Stadtgründung des vierten Jahrhunderts bietet Pergamon, die stolze Residenz der Attaliden. Als ob es in archaischer Zeit gegründet wäre, geht seine Entwickelung von der Höhe an den Abhängen hinab, und doch hat sie sich so erst spät, vor allem unter Eumenes II. (197—159 v. Chr.) vollzogen, und erst die römische Großstadt greift weit in die Ebene aus. Ebenso fehlt bis heute an den Steilhängen des Burgberges jeder Zug hippodamischer Geländeteilung. Dafür übertreffen die Terrassierungen, mit denen hier der Raum für imposante öffentliche Bauten gewonnen ist, an Großartigkeit alle uns bisher bekannten Anlagen dieser Art. — In mehreren scharfen Windungen und kräftiger Steigung führt die Hauptstraße vom Stadttore des eumenischen Mauerringes herauf. Unter ihrem Pflaster liegen die Abflußkanäle und die Tonrohre der Trinkwasserleitung. Die Mauer an der Bergseite trug einst die unterste dreier riesiger, langgestreckter Terrassenstufen von 12—14 m Höhe, durch die der Steilabhang für ein großes, dreiteiliges Gymnasion hergerichtet war. Die dicken mittelalterlichen Rundtürme in der Höhe sind schon wieder über Stützmauern und Strebepfeilern der nächst höheren Terrasse gebaut. Unmittelbar an ihrem Fuße erreichen wir den Torbau

Tafel 107 bis 110

der drei Gymnasien (Tafel 108). Da sind rechts oben die Quermauern der Kammern sichtbar, die, mit Schuttmassen gefüllt, der schön geschichteten Stützwand davor zur Verstärkung dienten. Vor dieser dehnt sich das lange Bassin eines öffentlichen Schöpfbrunnens aus: zwei Steine seiner Frontschranke tragen an der Innenseite noch die halbrunden Höhlungen, die durch die immer wieder an denselben Stellen heraufgezogenen Wasserkrüge allmählich eingeschliffen wurden. Zwölf Säulen über der Schranke und ebenso viele Innenstützen haben mit der Rückwand, von der nur der Sockel steht, das Dach getragen. Neben dem Brunnen lag (geradeaus im Hintergrund des Bildes) das gerundete Propylon, aus dem man unmittelbar in das untere Gymnasion, die Schule der Knaben, eintrat. Weiter rechts unter der Mitte des Rundturmes öffnete sich, später durch anders geschichtetes Mauerwerk verbaut, das hohe Bogentor zu einem stattlichen Treppenhause. Seine teilweise überwölbte Wendeltreppe führt mit vierzig Stufen hinauf zu dem mittleren »Gymnasion der Epheben«. Dessen imposante Terrasse (Tafel 109) gibt den besten Begriff davon, welche Flächen hier künstlich gewonnen wurden. Die Rundtürme im Hintergrunde bezeichnen uns wieder die Lage des Treppenhauses, durch das einstmals die Epheben und der älteste Jahrgang der pergamenischen Gymnasiasten, die Neoi, täglich zu ihren Schul- und Übungsplätzen hinaufgestiegen sind. Eine lange, zweischiffige Halle bildet den Abschluß gegen die rückwärtigen Stützmauern, einige Zimmer folgen und am fernen Ende, noch jenseits eines kleinen, wohl den Gymnasion-Göttern geweihten korinthischen Tempelchens setzt die Treppe zum obersten Gymnasion an. Auch da liegen um den weiten peristylen Hof Zimmer und stattliche Säle sowie ein allerdings erst römischer theaterartiger Vortragssaal. Auf Tafel 110 ist vorn gerade noch die überwölbte westliche Parodos dieses »Theaters« zu sehen. Daran schließen sich hinter der korinthischen Hofhalle die drei Räume der westlichen Schmalseite. Zwischen zwei oblongen Sälen, die sich mit je zwei dorischen Säulen zwischen kurzen Antenwänden öffnen, liegt der kleinere eintürige Baderaum. Die Marmorwannen sowie die Bogennische in der Wand, die einer neuen Wasserzuleitung diente, hatte der Pergamener Metrodoros kurz vor 100 v. Chr. für das Bad gestiftet. Die beiden durch kleine Querwände verbundenen Außenmauern

sichern, ähnlich den »Isoliergängen« pergamenischer Privathäuser, die Räume gegen eine Felsterrasse, auf der sich der Tempel dieses oberen Gymnasions hoch über seine Umgebung hob.

Pergamon. Zeusterrasse. Von den Abhängen führt die Straße *Tafel 111* in weiteren Windungen über den oberen Markt zur Höhe. Tief liegt das heutige Bergama gleich der alten Römerstadt im Tale. Wir erkennen die beiden Flußläufe des Selinus und Ketios, zwischen denen der mächtige Stadtberg kapartig in die Ebene tritt. Das vielfächerige Fundament, das, einen älteren Rundbau einschließend, über den Stufenresten sich vor uns ausbreitet, ist alles, was von dem Wunder der Welt und dem »Tron des Satans«, dem Opferaltar des Zeus noch am Platze steht. Reste der jonischen Halle, die seine Plattform mit dem Brandaltar umzog, und vor allem die kostbaren Stücke der Gigantomachie, deren Hochrelief den Sockel schmückte, hatten die dicken Mauern der Byzantiner so gut behütet, daß das machtvolle Gesamtbild des Altars im Museum in Berlin wieder erstehen konnte. Das Bild des pergamenischen Theaters (Tafel 85) zeigt aber auch die Zeusterrasse mitten im Hintergrunde noch wieder überragt von der hohen Fläche des Athenatempels über dem Theater, der in der Königszeit als höchstes Bauwerk in die Lande sah. Durch Attalos II. (159—138) erhielt der Tempelhof nach rückwärts und gegen die benachbarten schlichten Wohnungen der Könige einen monumentalen Abschluß durch große Hallen, uns wichtig als frühe, glänzende Beispiele der zweigeschossigen Anlage, die von da ab in keinem hellenistischen Stadtbild fehlen durften (S. 71). Erst die römischen Kaisertempel erhoben sich auf ihren Gewölbekonstruktionen noch über das Athenaheiligtum: unter der Tempelterrasse des Trajaneums liegt, 50 m tiefer, das Theater zu unseren Füßen.

Der Tempel der Theaterterrasse. Schon die Konstruktionsweise *Tafel 112* des Skenenhauses (S. 63) konnte zeigen, daß der große Aufwand an Terrassenwerk nicht ausschließlich dem Theater galt, sondern daß die über Vorterrassen und mehrgeschossigen Kammern aufgebaute imposante Bahn auch den Weg zu einem bedeutenden Tempel an ihrem Ende gebildet habe. Die schöne, glatte, nur an den Ecken durch schwache Pfeiler verstärkte Marmorwand steht auf kräftig profiliertem Sockel. Die viersäulige tiefe Vorhalle mit den mannshohen, dem Giebelschmuck des

Trajaneums (Tafel 69b) nah verwandten Akroterien ist wie die Türwand in der späteren Kaiserzeit im Anschluß an die alte Grundform erneuert worden. Daß diese, obendrein mit hohem Podium verbunden, an altrömischen Tempelbau anklingt (S. 57), kann bei den Beziehungen der letzten Attaliden zu Romnicht überraschen. Uns ist er ein seltenes Beispiel dafür, wie zielbewußt hellenistische Architekten die Monumente auf eine künstlerische Wirkung hin zu stellen wußten. Über der fünfundzwanzigstufigen Freitreppe hat er mit hoher schlanker Front in wohlberechneter Fernwirkung der breiten Terrasse den glänzenden Abschluß gegeben. So muß diese, dazu in ganzer Länge auf der Talseite von einer Säulenhalle begleitet, an die Prachtstraßen der damaligen Großstädte erinnert haben: denn dort müssen die schnurgeraden Fluchten zuerst auf solchen, dem Auge ein Ziel bietenden, monumentalen »Point de vue« hingedrängt haben. —

Tafel 113 Troia, Mauer der sechsten Stadt. Das Bild der antiken Stadt wäre unvollständig ohne ihre Mauern und Tore. Die offenen Städte und Herrensitze der altkretischen Kultur bildeten eine Ausnahme von dem Grundsatze, daß eine Stadt ihren Bewohnern vor allem Schutz nach außen zu gewähren habe. Uneinnehmbar ragten schon die Riesenmauern mykenischer Burgen mit den durch solideres Gefüge gesicherten Toren (Tafel 10 und 11). Überraschend gute Technik zeigt der hohe Mauerring der sechsten troianischen Stadt, der als vielfaches Polygon leicht geböscht den Burghügel stützte. Die schmalen, schärfer gefügten Absätze der kurzen Polygonseiten gliederten die einförmige Fläche mit feinen, vertikalen Schattenlinien. Ein großer Turm, nachträglich vor die Mauerfassade gesetzt, beherrschte den Zugang zu dem Haupttor der Ostseite. Der Mauerring ist dort unterbrochen und bildet, eine Strecke weit herausgebogen, eine leicht gekrümmte Torgasse.

Tafel 114 Mauern von Norba. Die folgende Periode, nach der großen »dorischen« Wanderung und Verschiebung der Stämme, ohne Einheit und ohne Landfrieden, durch endlose Fehden zerrissen und gefährdet, hat erst recht nicht auf den Mauerschutz verzichten können. Auf schwer zugänglichen Bergen finden wir die Siedelungen der Zeit, oft richtige Felsennester. An den Fassaden ihrer Mauern sind die Steinpolygone mit gut-

behauenen Kanten so aneinander gepaßt, daß horizontale Fugen oft geradezu vermieden werden. Die Bauweise, nicht nur auf Griechenland beschränkt, hielt sich lange und wurde oft auch da noch für die Mauerstrecken verwendet, wo die Türme streng horizontal geschichtet waren (Tafel 116 a). Eine Zwischenstufe vertritt die Schichtung, wie sie z. B. die gewaltigen Mauern von Norba zeigen. Die größeren Blöcke sind häufig als unregelmäßige Vierecke behauen und so gelegt, daß horizontale Schichtlinien das Polygonnetz unterbrechen. In einzelnen Landschaften ist die alte »mykenische« Technik vom Hausbau auf die Befestigung übertragen: 2,60 m starke Lehmziegelmauern auf niederem polygonalem Sockel aus heimischem, blaugrauem Stein umschließen zu Solons und Peisistratos Zeiten das Heiligtum von Eleusis. Aus gleicher Technik erklärt sich die Schnelligkeit, mit der die Athener unter Themistokles 479/8 ihre erste große Ringmauer aufführten. Daneben stand längst massiver Steinbau da, wo die Mauer zugleich als Widerlager für Erdterrassen zu dienen hatte.

Griechische Wehrmauern. Hierher gehört die pseudo-isodome, *Tafel 115*
d. h. mit wechselnden Schichthöhen aufgeführte Stützmauer (b), mit der Kimon nach den Perserkriegen den eleusinischen Tempelhof erweiterte. Als bald darauf der große Mysterientempel des Iktinos (S. 94) für seine weite Hofterrasse wieder Abstützung und Abschluß forderte, schuf man eine Umwallung von noch feinerer Art (a). An den Schichten des hohen Sockels gibt die energisch ausladende *Rustika* der einzelnen Quadern mit tieferem Schattenschlag den Eindruck solider Kraft, und leicht und elegant stehen darüber die hellen Steine mit dem flachen Spiegel und dem schmalen glatten Saum, der jeden Stein als eine Einheit von den anderen trennt. Nicht nur um seiner Härte willen ist für den Sockel wieder der eleusinische Stein gewählt: auch die Farbenwirkung der älteren Mauern mit ihrem dunkleren Unterbau und den gelbbraunen Lehmziegeln darüber will man wahren. — Wo die Mauerrichtung in scharfem Winkel wechselt, stehen stattliche Türme, hier in der ziemlich seltenen Rundform, deren Ansatz das Bild gerade noch zeigt.

Stadtbefestigung. Noch ist es nicht allgemein Brauch, die Mauern *Tafel 116 u. 117*
mit einer großen Zahl von Türmen zu bewehren. Sie sichern nur die schwachen Stellen, also vor allem die Tore, und sind im übrigen einzelnen

strategisch oder sonstwie wichtigen Punkten vorbehalten, indem sie z. B. den Zugang zu nahen Quellen oder Brunnen decken. An einer solchen Stelle steht der hohe Turm in Oiniadae (116a), selbst streng horizontal geschichtet, aber eingebunden in die Polygonmauer. Bei dem achten Meter bezeichnet die flache gesimsartige Schicht die Fußbodenhöhe der ersten Turmkammer über dem bis dahin massiven Unterbau. — Vom vierten Jahrhundert ab tritt der Polygonalstil immer mehr zurück. Das kündet sich schon an den vielgerühmten Mauern von Messene (um 370) an; die von Priene sind ausschließlich horizontal geschichtet, eine jüngere Probe gibt das um 234 angelegte Neu-Pleuron (116b), dessen Mauerring noch zweiunddreißig Turmruinen zählt. — Die Sicherung der Tore war oft schon gewonnen durch geschickte Platzwahl im Gelände und den Anschluß an Mauerstrecken, die den Zugang von der Seite deckten. Aber zu allen Zeiten wurden die Haupttore durch Türme verstärkt, und die uralte Grundform, die hinter diesem Eingang einen Torhof mit einem zweiten Abschluß folgen ließ, um den Feind hier aufzufangen und in der Enge wirksam zu beschießen, kehrt immer wieder. Dem Beispiel des Dipylon, des atheni-schen Prachttores aus der lykurgischen Periode, geht das arkadische Tor Messenes, eines der schönsten Griechenlands, voraus (117). Seinen kreisförmigen Torhof umschließen schöngegliederte Wände; in der Nische stand das Bild des torhütenden Gottes. Die beiden Außentürme standen machtvoll in der Reihe der viereckten und halbrunden Türme der Enceinte. Viele davon haben ihre Schießscharten, Fenster und Zinnen bewahrt, und man brauchte nur die Deckenbalken wieder in ihre Lagerlöcher zu legen, um die alten Stockwerke herzustellen. — Von vielen antiken Städten hat nur dieser starre Steinring die Jahrtausende überdauert. Wir sehen ihn über Felder und Hügel ziehen, er folgt — Priene gibt eine Probe — geschmeidig allen Biegungen des Abhanges und klimmt schließlich, auf zerklüfteten Klippen festgegründet und von der Ferne oft selbst wie von der Natur geschaffen scheinend, auf schwindelndem Grat der Akropolishöhe entgegen, oft in Steigungen, daß man die Kühnheit und Technik der Erbauer nicht genug bewundern kann. Auch diese Ruinen fordern das Geständnis, daß der Begriff von künstlerisch wirkender Baukunst selbst bei den ernsten Festungsbauten nicht versagt.

Die Insel Philae
oberhalb des ersten Nilkataraktes

Der Isistempel mit seinen Vorhöfen
II. u. I. Jahrh. v. Chr. u. römische Kaiserzeit

Das Heiligtum des Apollon zu Delphi

1892—1898 ausgegraben

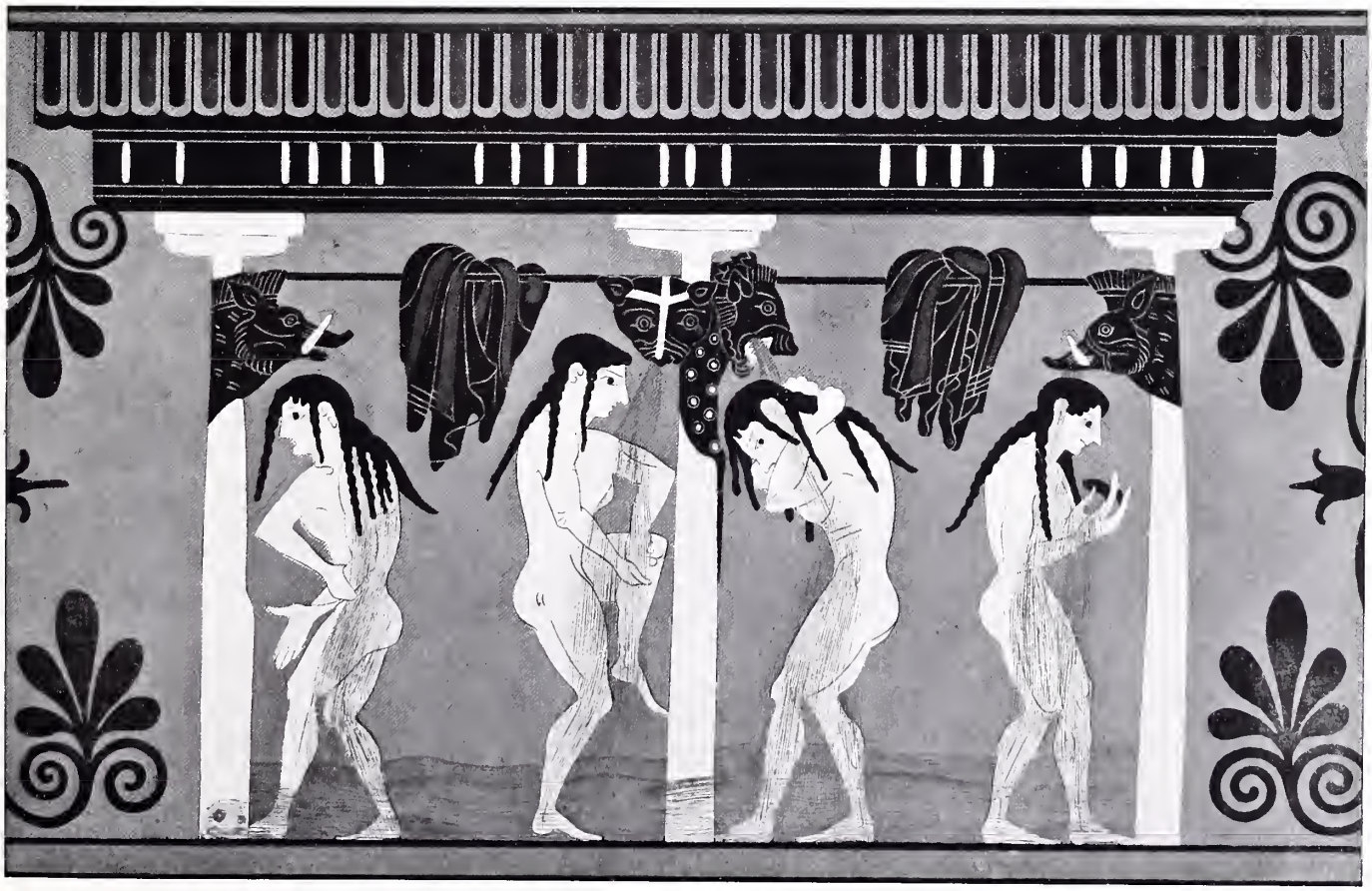
Athen, Akropolis

Ansicht von Südwesten

Athenische Mädchen
am Stadtbrunnen

a

Dorische Halle
VI. Jahrh. v. Chr., 2. Hälfte



Altgriechische Hallenbauten
auf attischen Vasenbildern

b

Frauenbad
VI. Jahrh. v. Chr., 2. Hälfte

Kleinstadt im II. Jahrtausend v. Chr. (Gurnia auf Kreta) a

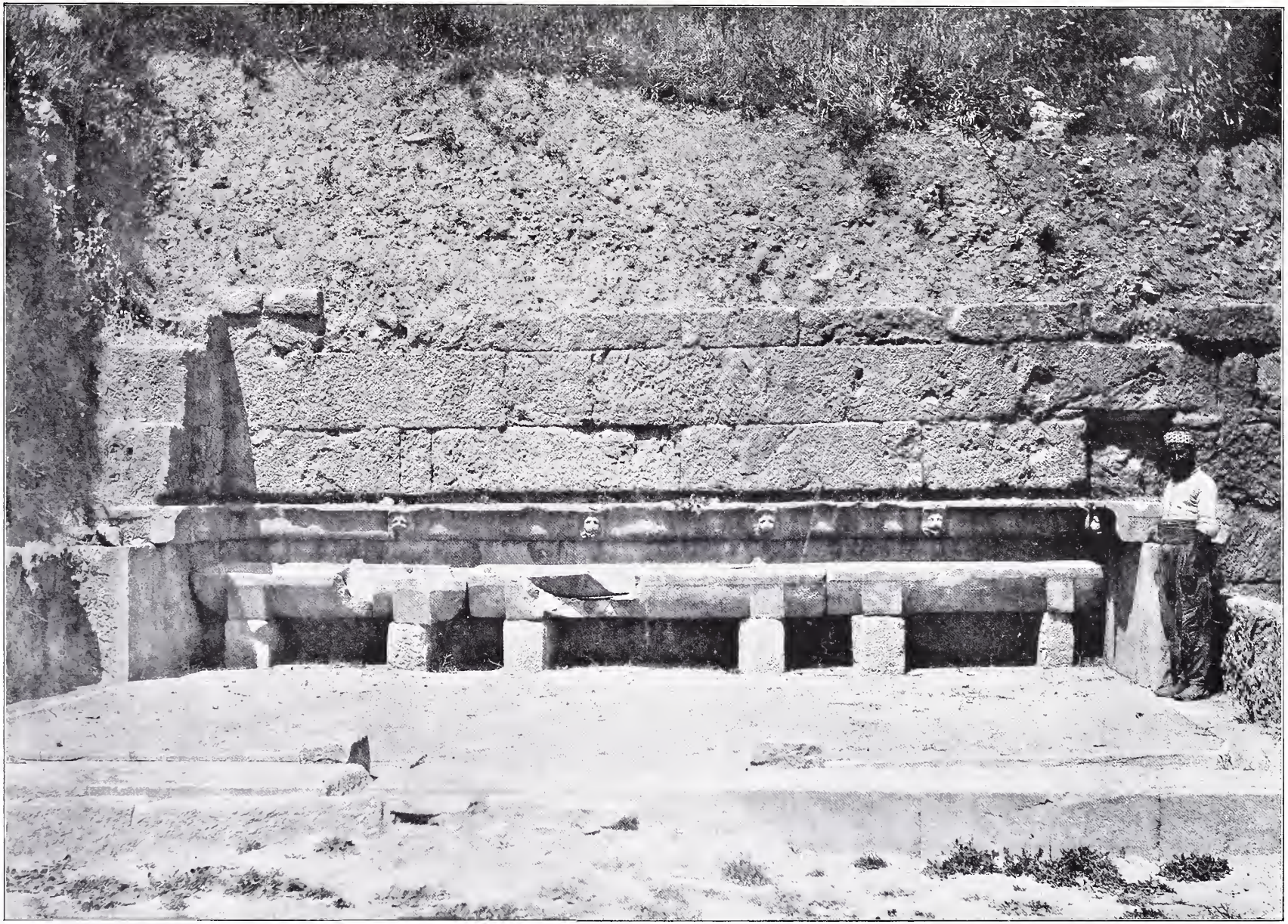
Parallelstraßen in Solunt (Sizilien) b Regelmäßiges Plattenpflaster

Priene, Stadtanlage des IV. Jahrh. v. Chr.

Blick auf die vom Maeander angeschwemmte Ebene

Priene, Ecke der Westtorstraße mit Brunnennische

Oberhalb der Treppenstraße die Terrasse des Athenatempels



Priene, Waschraum im Gymnasion
Nach 200 v. Chr.

Länge der Nordwand 6.90 m
Rand der Wannen 0.75 m h.

Priene. Die „heilige Halle"
mit den Kammern der städtischen Verwaltung

Rechts von der Längsstraße der Markt (ca. 75 m : 46 m),
dahinter der Asklepiosbezirk

Priene, Nordseite der Agora
Oropherneshalle, ca. 150 v. Chr.

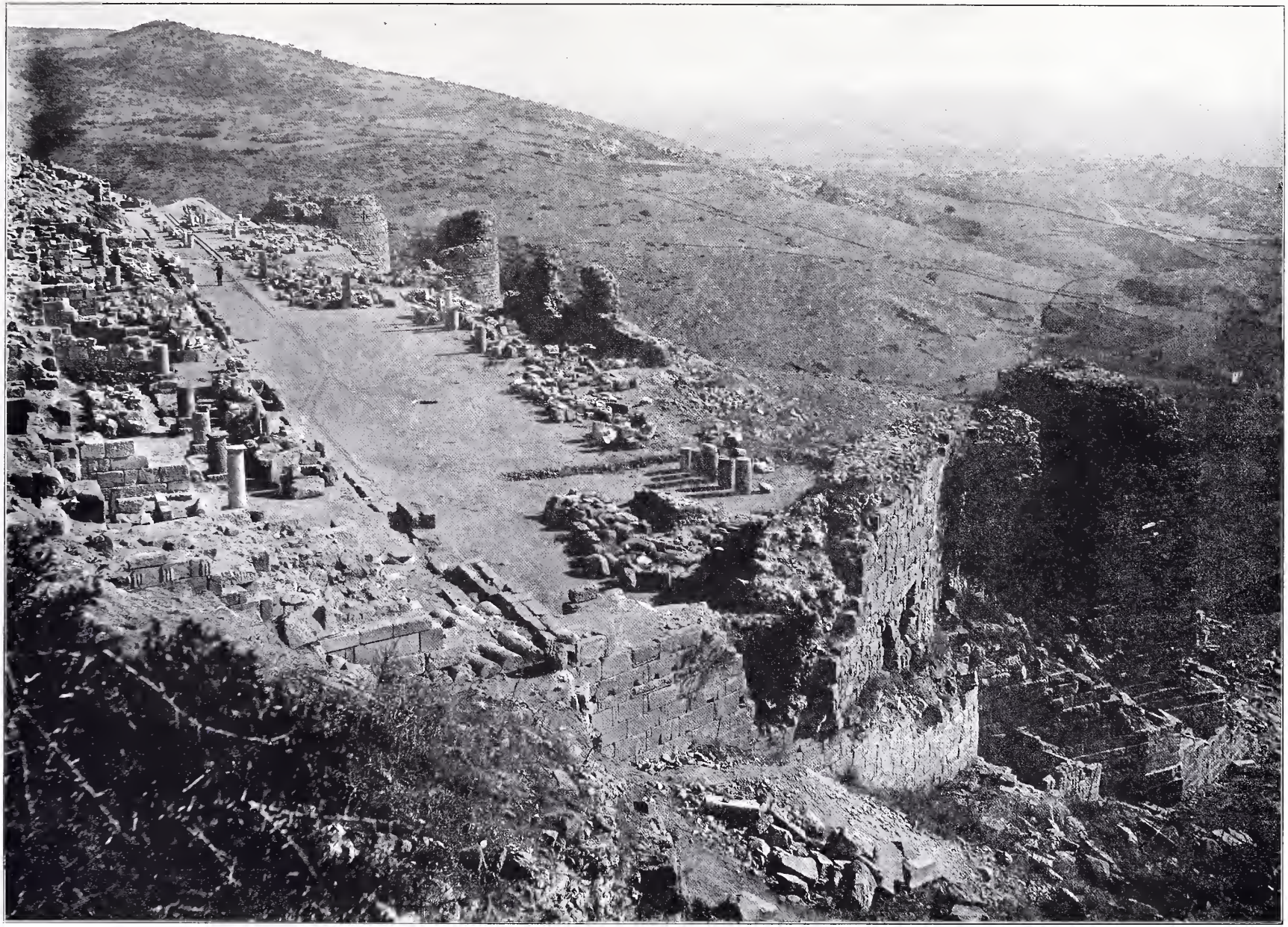
Rechts: Ekklesiasterion (Tafel 94 b)
Darüber: oberste (Demeter-) Terrasse

Pergamon, Hauptstraße
II. Jahrh. v. Chr., 1. Hälfte

Straßenbreite ca. 5 m
Pflaster aus Trachytplatten

Pergamon, Stadtbrunnen und Propylon des Gymnasions

Brunnenbassin 21 m l., 3.15 m br.



Pergamon
Terrasse des mittleren Gymnasions

36 m br., über 150 m l.
Links Stützmauern der oberen Terrasse

Pergamon, Westräume des oberen Gymnasions

Rechts oben die Fundamente des Gymnasiontempels

Pergamon, Burghöhe. Terrasse des Zeusaltars
I. Jahrh. v. Chr., 1. Hälfte (Eumenes II.)

Stufenbau und innere Fundamente des Altars
(darin — links — älterer Rundbau verbaut)

Jonischer Tempel
Pergamon, Theaterterrasse

Cella innen 16.79 m l., 9.265 m br.
Podium und Stufen 5.40 m h. Marmor

Troia, Mauern der sechsten Stadt
II. Jahrtausend v. Chr., 2. Hälfte

Blick auf das Osttor. Rechts römisches Quaderfundament
Torweg über 2 m br.

Norba, Stadtmauer und Torweg

Erbaut kaum vor III. Jahrh. v. Chr.

VIII. POMPEJI.
GRIECHISCH-ITALISCHE RAUMKUNST.

DAS private Wohnhaus ist noch bis in die klassische Zeit hinein meist ein kunstloser Nutzbau gewesen. Immerhin scheint die normale Anlage auf eine, wenn auch bescheidene Halle an dem nach außen abgeschlossenen Hofe nicht verzichtet zu haben. Auf Grabvasen des sechsten Jahrhunderts sehen wir, daß die Leiche in einer Halle am Hofe aufgebahrt wird. Das altkorinthische Herrenhaus hat sowohl Megaron wie Propylon mit zweisäuliger Vorhalle besessen. In dem Athen der Perserzeit waren neben kleinen Einfamilienhäusern auch größere Wohnungskomplexe bekannt, und Priene hat uns mit der Tatsache überrascht, daß das Megaronhaus am umschlossenen Hof noch über das vierte Jahrhundert hinaus der Typus der bürgerlichen Wohnung geblieben ist. Die immer wiederkehrende Grundrißform (Abb. 10) zeigt die Haustür von der Straße etwas abgerückt, so daß eine kleine Vorhalle entsteht, und derart nach der Seite verschoben, daß der Eintretende nicht sofort das ganze Innere übersehen kann. Ein Korridor führt nach dem viereckigen Hof, auf den er sich mit einer Säulenstellung öffnet. An dessen Hauptseite aber liegt, die Front nach Süden gerichtet, der Saal mit der tiefen, von zwei Säulen getragenen Vorhalle, der Typus des alten Megaron! Nur die einstige Isolierung ist aufgegeben, die Nebenräume sind zum Teil unmittelbar daran angeschlossen. Dazu tritt aber jetzt der peristyle Hof als Zentrum einer eigenen selbständigen Hausform, von Zimmern und Sälen eingeschlossen, die im dritten Jahrhundert in den Königswohnungen von Pergamon ausgebildet vorliegt und gleichzeitig schon in Priene, im

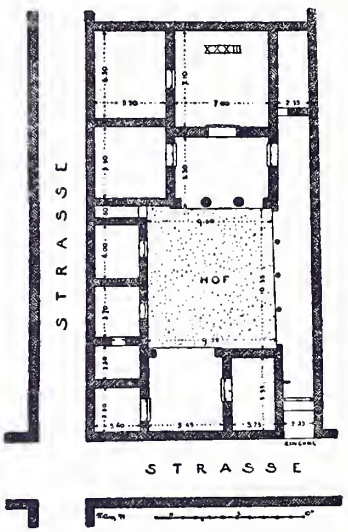


Abb. 10

zweiten Jahrhundert in Delos auftritt. Von künstlerischer Ausstattung durch Wandbemalung ist zuerst in Athen zur Zeit des Alkibiades die Rede. Doch erst im Hellenismus erreicht sie die allgemeine Bedeutung, von der uns auch heute noch kein Ort eindringlicher erzählt als die kampanische Kleinstadt am Ufer des Sarnus, Pompeji. Denn erst nach und nach, seitdem es im Jahre 80 v. Chr. von Rom kolonisiert war, ist Pompeji zu einer römischen Stadt geworden. Vorher hatte die alte Oskerstadt, die noch eine dorische Tempelruine aus dem sechsten Jahrhundert besaß und schon im dritten ihr griechisches Theater hatte, im Laufe des zweiten den starken Einfluß östlicher, hellenistischer Kultur erfahren. Und bis zur Katastrophe der Stadt haben die dekorativen Stile des Ostens in der Architektur Pompejis nachgewirkt.

Tafel 118 Pompeji, Nordwestviertel. Im Hintergrund ragt das Schicksal Pompejis, der ewig drohende Vesuv. Das Stadtbild ist begrenzt von der Stadtmauer mit ihren Türmen. Hinten links biegt die *via consolare* ein vom Herkulanertor, vor dem die Gräber liegen. Die Straße, auf die sie trifft, ist die erste der Parallelstraßen dieses besonders regelmäßig angelegten Stadtteils. Die nächste übersehen wir in ihrer ganzen Flucht bis zu dem Stadtturm am Ende. Der mit grauen Lavablöcken gepflasterte Fahrdamm ist auf beiden Seiten von Fußwegen begleitet. Bei dem Laufbrunnen in der Mitte wird die schräge Abzweigung einer kurzen Verbindungsstraße nach links hin sichtbar. Der Stadtturm ganz rechts zeigt die Lage der übernächsten breiteren Merkurstraße an, der nordsüdlichen Hauptachse des Straßennetzes, und dicht vor den Hausresten im Vordergrund (und durch diese verdeckt) zieht die andere Achse, die Nolaner Straße von Ost nach West vorüber. Bei dieser systematischen Anlage war jedoch kein griechischer Einfluß wirksam, sondern das altitalische Prinzip der Teilung durch die beiden Achsen, die sich rechtwinkelig kreuzen (S. 57). Gerade bedeutende Häuser älterer Zeit und auch das Forum sind an diesen Hauptlinien des alten Planes gelegen. So gehören auf dem Bilde rechts die auf die Nolaner Straße geöffneten Läden und die Peristylsäulen dahinter zu dem Haus des Pansa, das gerade die Breite einer »Insel« zwischen zwei Parallelstraßen einnimmt. Die grauen Tuffquadern seines Einganges (Tafel 121b) weisen es noch ins zweite

Jahrhundert. Nach diesem für die damaligen Hausfassaden verwendeten Stein pflegt man diese vorrömische Zeit als die Tuffperiode Pompejis zu bezeichnen.

Pompeji, Forum. Auch das Forum, der alte städtische Markt, war *Tafel 119* begrenzt von zwei Nachbarstraßen, in denen sich die Merkurstraße und ihre Parallele am Pansahaus nach Süden fortsetzten. Ursprünglich öffnete sich wohl das Chalkidikum der Basilika (S. 70) unmittelbar auf den freien Platz. Durch die Hallen wurde er noch vor 100 v. Chr. zunächst auf drei Seiten abgeschlossen, ohne Zweifel in der Absicht, ihn zu hellenisieren, der jonischen Agora anzugleichen. Als bald darauf, im Anfang der römischen Kolonie, vom Norden her das breite Podium des Jupitertempels eingeschoben wurde, dem sich wieder ein wenig später an den Seiten je eine Tormauer anschloß, war die Absperrung eine vollständige. Erst aus derart geschichtlich gewordenen Formen hat die Theorie römischer Architekten ihre Regeln über die gestreckte Gestalt eines römischen Marktes u. a. abgeleitet. Hier fanden öffentliche Spiele und bis zur Erbauung des Amphitheaters die Gladiatorenkämpfe statt, und in den oberen Galerien der Säulenhallen wurden dazu reservierte Plätze abgegeben. Je mehr aber, auch im Anschluß an den Tempel, das Forum zum Festplatz wurde, um so mehr mußte ihm der Markt- und Geschäftsverkehr durch anliegende Gebäude abgenommen werden: zu der Basilika im Westen traten darum auf der Ostseite zwei groß angelegte Marktgebäude. In den zweistöckigen Hallen des von der Priesterin Eumachia erbauten Kaufhauses kaufte man Kleiderstoffe, nordwärts, rechts vom Jupitertempel, gab es Lebensmittel aller Art im Macellum.

Wandbild aus Boscoreale. Das mittlere Feld läßt uns in den *Tafel 120* Säulenhof eines Macellums sehen und ergänzt aufs glücklichste die pompeianische Ruine. Die schattigen Hallen mit reichbemalten Wänden durften auch da nicht fehlen und ebenso gehörte in die Mitte des Hofes die Tholos, der tempelartige Rundbau mit seinem überdachten Säulenring ohne Cella *(Monopteros)*, der den Brunnen enthielt. Anlage und Name stammen gleich der Basilika aus dem griechischen Osten. Schon Priene hatte einen Fisch- und Fleischmarkt neben der Agora. Der zentrale Brunnenbau wird hellenistische Zutat sein. Die beiden anderen Bildfelder

führen uns von dem Zentrum des städtischen Verkehrs dort hinein in den stillen Garten mit kühler Brunnengrotte und Bogenlaube, hier in die Straßen der Stadt. Das stattliche Portal mit den hohen Pfeilern, die mehrstöckigen Häuser gab es schon in der Tuffperiode von Pompeji. Einmal ragt auf horizontalem Gebälk ein Erker im Obergeschoß ebenso heraus, wie ihn dort in einer stillen Nebengasse sorgsame Ausgrabungstechnik hat erhalten können. In diese Häuser sehen wir nun hinein.

Tafel 121 u. 122 Pompejanische Häuser. Wir treten von der Straße in den Schutz des kleinen Vorraumes, des *Vestibulum* (121b), und weiter über die Schwelle zwischen den hohen Türpfosten durch einen kurzen Gang *(Fauces)* ins Innere (Abb. 11). Das *Atrium* nimmt uns auf, der große längliche Zentralraum des Hauses, dessen bedeutende Höhe die verschiedenen Eckpilaster (122b, 121a) noch bezeugen. Dem flachen Bassin in der Mitte des Fußbodens, dem *Impluvium,* entsprach einst das *Compluvium* im Dach. Dort bildeten die Hauptdeckenbalken den Rahmen eines viereckigen Oberlichtes, durch das außer Luft und Licht auch von den nach der Mitte geneigten Dachseiten das Regenwasser hereinströmen konnte und nun durch das Impluvium zu sammeln und abzuführen war.

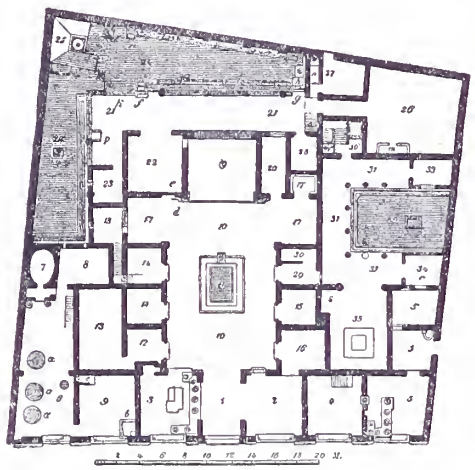


Abb. 11

Tafel 123 Terrakotta-Traufleiste aus Pompeji. Den Rand des Dachausschnittes umgab ein regelrechtes Gesimse mit Wasserspeiern, und die hübsche Terrakottasima kann zeigen, wie lebendig man diese zu gestatlen wußte. Über die von unten mit Akanthuslaub verdeckten Ausgüsse springen da ganze Vorderleiber von Hunden vor, während über den stärkeren Ausguß an der Ecke sich gar ein Löwe reckt.

Die engen hohen Kammern, die sich, je drei auf beiden Seiten, auf das Atrium öffnen, sind die Schlafräume, und ihnen folgt, wie eine große Nische in ganzer Breite offen, das Flügelgemach, die *Ala,* mit dem sich das Atrium an seinem hinteren Ende querschiffartig erweitert. Das große Fenster

ihrer Rückwand, den meisten pompejanischen Häusern bereits fremd, verstehen wir als den Überrest einer Zeit, wo solche Häuser noch nicht in engen Straßenfluchten Wand an Wand gereiht standen. Verrät doch auch der Name »*tuskanisches Atrium*«, der diese Häuser, wie so vieles Altitalische, an die Etrusker knüpfte, daß es sich um einen alten Haustypus handelt. In diesem altitalischen freistehenden Einzelhause war aber die Öffnung in der Ala als Tür oder Fenster auf Hof und Garten und als Lichtquelle für das damals noch ganz bedeckte, rauchgeschwärzte Atrium wohl begründet. In diesem Hause hatte auch der große, weit offene Raum auf der Rückseite des Atriums (121a), das *Tablinum,* noch das Ehebett des Hausherrn aufgenommen, während an seiner Rückseite nach dem Garten zu eine Laube aus Brettern — das eigentliche tabulinum — angebaut war, in deren luftiger Kühle man des Sommers speiste. Auf einen kleinen Garten, gewöhnlich mit einer an das Haus gelehnten Portikus, der alten Laube in anderer Gestalt, hat dieser älteste Haustypus auch in der städtischen Enge nicht verzichtet. Man betrat ihn, wenn nicht durch das Tablinum, durch einen der beiden großen Speiseräume zu dessen Seiten oder auch durch einen Korridor mit schmaler Tür *(Andron),* wie er auch bei Sallust späterhin rechts vom Tablinum eingebaut worden ist (121a). Das Stadthaus bekam jedoch rasch ein anderes Bild. Wohl bleiben die Zimmer auch um das Atrium römischer Zeit (122a) die gleichen, nur sind die Alae, wie hier, in den jüngsten Häusern oft in die Mitte der Seitenwände verschoben. Ein wichtiges Zeugnis seiner ursprünglichen Bedeutung hat auch das Atrium bis zuletzt bewahrt: der Marmortisch an der Rückseite des Impluviums, auf den man wohl auch noch eherne Gefäße aufzustellen pflegte, soll an den Herd erinnern, der als der geweihte Mittelpunkt des Hauses ehemals dort bestanden hatte. Aber das Tablinum ist im Stadthaus längst ein weiter Durchgangsraum geworden, wo der Hausherr wohl noch seine Klienten empfängt. Dem Familienleben dienten andere Räume. Schon in den großen Häusern der Tuffperiode ist das alte Haus durch neue, ihm fremde Elemente erweitert. Nicht nur, daß sich Läden, wohl auch eine Garküche oder eine Bäckerei nach der Straße vorlegen, — das Pansahaus läßt uns schon vom Eingang her durch Atrium und Tablinum bis zu dem umsäulten Hofe, dem *Peristyl,* blicken.

Ebenso das späte Haus Tafel 122a. Im Hause des Sallust (Abb. 11, Nr. 31, 32) ist es nachträglich an die eine Seite angebaut.

Tafel 124 Römisches Hausperistyl. Mit dem Peristyl hält das hellenistische Element (S. 85) auch im Hause seinen Einzug. Das große Peristyl unserer Tafel aus römischer Zeit trägt noch ein besonderes Kennzeichen seines griechischen Wesens in der Überhöhung der Halle der Rückseite: es war die Form des *rhodischen* Peristyls, für das wir jetzt in dem hellenistischen Gymnasion in Milet einen monumentalen Beleg aus griechischem Gebiet besitzen. Der mittlere Raum, als Garten mit Wasserbassin angelegt und mit kleinen Marmorhermen reich geschmückt, zeigt anschaulich, welche Bedeutung im häuslichen Leben dieser hintere Teil des Hauses gewonnen hatte. Hier lag jetzt auch das *Triklinium,* das Speisezimmer, wo man auf Ruhebetten, *Klinen,* gelagert aß, hier öffnete sich auf der Rückseite, wie ein Abbild des Tablinums, die breite *Exedra,* zu der drei Marmorstufen führen, oder in anderen Häusern der griechische Saal *(Oecus),* in dem ein großes Fenster noch Ausblick auf einen hinteren Garten oder auch auf ein zweites Peristyl gab.

Tafel 125 Pompejanische Landschaft. Für die Abgeschlossenheit, die selbst das größere Stadthaus auferlegt, sucht sein Besitzer Entschädigung in der Villa auf dem Lande. Da schließt an ein weites Bassin, auf dem man sich mit Rudersport ergötzt, eine ausgedehnte Terrasse, von steilen Ufermauern getragen. Hermenpfeiler sind an ihrem Rande, einzelne Statuen weiter nach innen verteilt. Die Terrasse wird auf zwei Seiten umfaßt von den beiden Flügeln einer langen Säulenportikus, die ihre Fassade nach der Wasserseite öffnet. Der linke Flügel stößt auf einen größeren viereckigen Gartensaal mit großer Tür und hohen Fenstern. Gegitterte Balustraden begrenzen die flache Dachterrasse. Im Vordergrund stehen zwei kleinere tempelartige Gebäude. Ähnliche andere, dieses mit prostyler, jenes mit Antenvorhalle, die entfernteren mit »basilikaler« Überhöhung, alle mit Giebeldächern, gruppieren sich hinter der Portikus auf höherer Bodenwelle schon inmitten des Parkes, in dem wir die drei von den römischen Herren bevorzugten Baumarten, Pinien, hohe Zypressen und vielästige Platanen, unterscheiden. Sie leiten zu den ferneren Bergen über, auf deren Vorhöhen das Landgut sich ausbreitet. Es sind die charakteristischen

Elemente der römischen Villen, in freier, malerischer Gruppierung wohl geeignet, die Schönheit der Landschaft voll genießen zu lassen. Im Gegensatz zu den schweigsam geschlossenen Fassaden des Stadthauses sind hier die Räume mit Hallen und Fenstern weit, Luft und Licht entgegen, aufgetan, durch abwechselnde Orientierung ist den verschiedenen Wünschen nach Windschutz, Schatten und Sonne Rechnung getragen. Volle Wirklichkeit hat der italische Künstler in möglichster Treue auf diesem Miniaturbild geben wollen. So ist es mit anderen seinesgleichen ein wertvolles Dokument des Lebens. Das Ganze aber, in dessen Zusammenhang es heute noch vor uns steht, — eine Wanddekoration des sogenannten dritten Stiles, Tafel 127, — lenkt schließlich unseren Blick auf die künstlerische Behandlung der Wandflächen im antiken Haus.

DIE WANDMALEREI IM DIENSTE DER ARCHITEKTUR.

Im Hause des Sallust fällt die so gar nicht »pompejanische« Dekoration der Wände auf. Erst eine glatte gelbe Fläche über einem schmalen roten Streif am Boden; darüber dann die Schicht in (jetzt fast verschwundener) dunkler Färbung, wie man sie für den ganzen Sockelteil der Wand erwartete. Es waren höhere, schwarze Felder. Über ihnen drei Reihen niedrigerer Rechtecke in bunten, grellen Farben: rot, violett, blaugrün und — überwiegend — gelb wechseln in den beiden unteren Reihen, die dritte zeigt — im Atrium — mehrfarbige Flächen. Darüber noch ein schmaler violetter Friesstreif, dann schließt ein jonisches Gesimse mit Zahnschnitt — seinen kräftigen Vorsprung zeigt in der Seitenansicht die Ala (122b) — die eigentliche Dekoration gegen die obere weiße, seltener farbige Wandfläche ab. In dem höheren Tablinum (121a) führten auch die Schmalstreifen und das Abschlußgesimse höher hinauf. Ein andermal stehen vor den oberen Schichten korinthische Halbsäulchen, die einen Triglyphenfries unter dem Zahnschnittgesimse tragen. Ganz einzigartig ist eine kleine Tempelfassade, die vor der Türwand in Relief die Vorhalle mit vier richtigen Vollsäulen zeigt (Tafel 128b, c).

Solche Dekoration verstand sich nicht von selbst, sondern hatte bestimmten Sinn. Die Hauswände aus *opus incertum,* Bruchsteingemäuer

in Kalkmörtelverband (S. 71), forderten Verputz, der zunächst in Stuck und Holzwerk möglich war. Diesem dankt, so nimmt man an, der gelbe Sockel seine Farbe. Aber indem man darüber keine glatte Fläche einfach bemalte, sondern einzelne Platten aus Marmorstuck reliefartig auf die Wand setzte und jeder dieser Platten Saum und Spiegel (S. 83) gab, ahmte man in Stuck etwas nach, was ursprünglich in Stein bestanden hatte. Dazu tritt die Aussage der Farben. Dieses Vorbild konnten nur die mit bunten Marmorplatten verkleideten Wände reicher Architekturen sein, die aber nicht in Italien gestanden haben. Denn dahin und zumal nach Rom war die Inkrustation mit echtem Marmor erst zu Caesars Zeit gekommen. In Pompeji ist aber diese Stuckimitation schon der Dekorationsstil der vorrömischen Tuffperiode. Außer der Basilika sind es vor allem zahlreiche Privathäuser, die, abgesehen von ihren Tufffassaden und der Höhe ihrer Räume, das wichtigste Zeitmerkmal an ihren auf solche Weise dekorierten Wänden tragen.

Der starke hellenistische Einfluß, den wir schon in der Architektur dieser bedeutendsten Bauperiode Pompejis fanden, erklärt auch den ersten pompejanischen Wandstil: auch er stammt aus dem griechischen Osten, wo vor allem in Alexandria der Marmorschnitt in Blüte stand, wo aber auch bereits die Nachahmung der Marmorinkrustation in bemaltem Stuck mit denselben Profilen und Zahnschnittgesimsen nachgewiesen ist: in Alexandria selbst im Gebiet der Ptolemäerpaläste und in Priene und Pergamon an Hauswänden des dritten Jahrhunderts haben sich solche Stuckreste ersten Stils gefunden. Diese Wände lassen keinen Raum für bildlichen Schmuck, für ihn bleibt nur der Fußboden frei: im Mosaikbild findet man dafür Ersatz. Die berühmtesten pompejanischen Mosaiken, wie die Alexanderschlacht, stammen aus der Casa del fauno, dem vornehmsten, schönsten Hause der Tuffperiode.

Tafel 126 Wandbild zweiten Stiles. Schon bald nach dem Jahre 80 v. Chr. beginnt das Bild dieser Wände sich zu ändern. Die vorher plastisch aufgesetzten Stuckquadern und Pilaster werden jetzt nur in perspektivischer Malerei dargestellt, an den Pfeilern in Boscoreale (Tafel 120) sind sogar die viereckten Bossen mit ihren Schlagschatten aufgemalt. Aber diese Malerei läßt auch den Sockel, kräftig profiliert, in ganzer Masse oder in

gegliederten Teilen vortreten, löst die Pfeiler und Säulen von den Wänden ab und stellt sie frei und leicht über dem Sockel auf. Dahinter weichen die Wände zurück, die Räume, seither durch ihre Stuckvertäfelungen fest und eng umschlossen, erscheinen groß und weit. Aus der Nachbildung der architektonisch behandelten Wandfläche wird eine Architekturmalerei mit beabsichtigter Raumwirkung, deren Illusion nun noch auf verschiedene Art gesteigert wird. Nicht nur, daß von den korinthischen Säulchen des Vordergrundes ein Gebälk — in unserem Beispiel richtig aus Architrav, Fries und Geison gebildet — nach hinten auf die Wand übergreift und so deren Abstand von den Säulen noch verdeutlicht. Wichtiger ist, daß dort, wo im ersten Stil das Gesimse die inkrustierte Fläche beschließt, jetzt die Wand überhaupt ein Ende hat. Auf ihrem Gesimse werden nicht bloß, wie in einem offenen Raume stehend, zierliche Gefäße, Kandelaber u. a. gemalt, — der Blick geht auch darüber hinweg, in den Nachbarraum oder wie hier ins Freie, wo in heller Luft, vor blauem Himmel links und rechts je ein Stück Säulenhalle mit Baum und Altar sichtbar ist. Ja die Wand selbst, von der Stuckinkrustation befreit, wird durchbrochen. Durch eine überdeckte Nische oder ein Tabernakel zwischen den Mittelsäulen sehen wir in eine Landschaft, in der eine mythologische Szene spielt, der seitliche Durchblick öffnet sich auf ein Straßenbild. Seltener ist eine Auflösung in mehrere gleichwertige Bildfelder, wie in Boscoreale (120). Die reichsten und reifsten Beispiele dieses »Architekturstiles«, wie wir ihn nennen, gehören schon in die augusteische Zeit. Um die gleiche Zeit malt man aber in Pompeji schon wieder in einer neuen Weise.

Wanddekoration dritten Stiles. Das besonders umrahmte Mittelbild, die Teilung in Sockel, mittlere Wandfläche mit oberem Abschlußband und ein oberstes Feld mit zierlichen Architekturen, die perspektivisch in die Tiefe führen — dies und anderes schließt den dritten Stil unmittelbar an den zweiten an. Aber während dieser seine architektonischen Gebilde durch kräftige Plastik und Perspektive möglichst einleuchtend und glaubhaft zu machen sucht, muß jetzt alles flächenhaft und möglichst körperlos erscheinen. Glatte, überhohe Säulchen, schlank wie Rohr, tragen das leichte Dach des Mittelbaues, und das (meist viel kleinere) Bild darin *Tafel 127*

ist nur der Schmuck seiner fest geschlossenen Wandfläche. Statt der seitlichen Durchblicke ist nur eine kleine schwebende Figur oder ein Tafelbildchen an dünnem Stab oder Kandelaber an die Wand gehängt. Die abschließenden Gesimse sind glatte Bänder und Borten von seltsam reichen, flächenhaften Ornamenten, die oft wie Metallarbeit und feine Drahtgewinde erscheinen. In zarten schönen Linien, sehr sorgfältig mit spitzem Pinsel aufgetragen — mit buntschillernden Farben, unter denen Grün hervorsticht, oft auf weißliche Bandstreifen gesetzt, so stehen diese reizvollen Phantasien auf den großen roten und schwarzen Wandflächen. Dies alles ist, wie auch die leichten architektonischen Miniaturen in dem oberen Luftraum — fein, dünn, unwirklich, ist nur Ornament der als Einheit empfundenen und gewollten Wand, der denkbar größte Gegensatz zu den Illusionen des vorangehenden Stils. Dessen architektonische Realität ist vollkommen verflüchtigt. An seine Stelle tritt ein abwechslungsreiches System verzierter großer und kleiner Felder, kombiniert mit einem schwanken Scheingerüst, in dem gerne hohe, vielgliedrige Kandelaber die Rolle der alten Säulen und Pfeiler spielen.

Einzelzüge in dieser eleganten, vornehmen Dekoration, z. B. manche der in das Ornament verflochtenen menschlichen und tierischen Figürchen, haben durch ausgeprägten ägyptischen Charakter Anlaß gegeben, die Heimat dieses dritten Stils in Alexandrien zu suchen. Tatsächlich fällt seine etwa ein halbes Jahrhundert währende Herrschaft in Pompeji erst nach der Eroberung Ägyptens durch Augustus (31 v. Chr.). Solche ganz unwirklich in die Höhe getriebenen Architekturen mit fast zerbrechlich schlanken Säulenschäften, mit unmöglichen Blüten- und Bukettkapitellen (S.36) standen den Künstlern Alexandriens auf altägyptischen Wandbildern vor Augen. Wir können uns gut vorstellen, daß sie unter diesem Einfluß die Abwandlung der älteren Dekorationsweise zweiten Stiles vollzogen. Das setzt aber voraus, daß dieser Stil ebenso wie schon die Inkrustationsmanier des ersten auch in Alexandrien einmal in Geltung stand. Überhaupt müssen die Prinzipien der pompeianischen Wandgliederung den hellenistischen Künstlern längst geläufig gewesen sein. Schon der z. B. in griechischen Häusern in Priene nachgewiesene Brauch, auf Zahnschnittgesimsen an den Wänden Terrakottafiguren und Ziergefäße aufzustellen,

konnte wohl zur Vorstellung eines Wandabschlusses führen, über dem das oberste Wandstück als solches nicht mehr galt. Diese Vorstellung tritt uns in Grabkammern bei Alexandrien unmittelbar entgegen, die man um 300 v. Chr. nach dem Vorbild von Wohnräumen ausgemalt hat: ein hoher, Marmorvertäfelung nachahmender Sockel schließt mit einer schmalen, schwarzen Leiste, — ein Motiv, das wir über die athenische Pinakothek und über das olympische Heraion — wo Holzbalken Sockel und Lehmwand schieden — bis zu den kretischen Palastwänden zurückverfolgen (S. 12); dann folgt ein glattes, breites Hauptfeld der Wand in »pompeianischem« Rot, abgeschlossen durch ein plastisches Gesimse. Das Wandstück darüber aber bis zur flach gewölbten Decke ist — blau bemalt! Die Farbe sagt zur Genüge, daß diese oberste Partie der dreigeteilten Wand nicht mehr wie die beiden unteren als raumschließende Fläche bewertet wurde. Und hatte nicht der Künstler des Lysikratesdenkmals (S. 53) dieselbe Idee schon mit seinen Reliefdreifüßen ausgedrückt? — Für das Rauminnere aber war jene Differenzierung der Wandzonen das erste Mittel, die Illusion einer Erweiterung des Raumes zu erwecken. Und daß eine solche zum Bedürfnis werden konnte, ist bei der Enge der meisten Räumlichkeiten des antiken Stadthauses wohl verständlich.

Wanddekoration vierten Stiles. Wir könnten das Bild in seiner Hauptanlage mit Tafel 124 vergleichen. Architekturmalerei hier wie dort; ebenso waren auch in den seitlichen Durchblicken des älteren zweiten Stiles große Einzelfiguren aufgetreten. Aber viel mehr als dort ist die Wandfläche in Durchblicke und Räume von verschiedener Tiefe aufgelöst. Größere Flächen läßt man oft nur zu als Teppiche, die in das Architekturgerüst eingespannt erscheinen. Die Architekturglieder selbst, deren Wirkung in diesem Beispiel durch Aufhöhung mit Stuckrelief noch gesteigert wird, vor allem die tragenden Vertikalen, zeigen in ihrer kraftlosen Schlankheit völlig die Manier, die erst der dritte Stil für jene Spielarchitektur seines obersten Wandteils geschaffen hatte. In der Tat hat der Stil, den unsere Tafel zeigt, erst als der jüngste in der letzten Zeit Pompejis (von ca. 50—79 n. Chr.) alle Wände beherrscht, derselbe, der mit seinen leuchtend bunten Farben auch dem landläufigen Begriff von »pompejanischer« Malerei zugrunde liegt. Dieser vierte Stil stammt nun gewiß in

allen Hauptzügen unmittelbar vom zweiten ab. In einzelnen Fällen hat dann auch das römische Bühnenbild mitgesprochen: man glaubt, das niedere Podium mit der kleinen Treppe, die Gliederung römischer Skenenfronten (S. 64, 66) zu erkennen. Aber damit allein ist seine Art nicht erklärt, der dritte Stil ist aus der Geschichte des vierten nicht so völlig auszuschalten, wie es wohl geschieht. So grundsätzlich verschieden auch die Auffassung ist, in der die Wand als solche in diesen beiden letzten Stilen behandelt wird — dort als festgeschlossene Fläche, hier oft nur bis zu wenigen Gerüstlinien verflüchtigt, — hinter der charakteristischen Umbildung zu dem graziösen, aller Wirklichkeit fremden Stil mit hintereinander geschobenen und übereinander getürmten Phantasiebauten muß der zwingende Einfluß des dritten Stiles gestanden haben: erst die Tendenz, die dessen Architekturgebilde zeigen, auf den älteren zweiten »Architekturstil« angewendet, bringt die letzte, unreale Perspektivenmalerei des vierten Stiles hervor. Dessen Wände sind das Endergebnis eines durch den dritten, ägyptisierenden Stil entscheidend veränderten Geschmackes. Wenn die Wandbehandlung des dritten Stiles alexandrinisch ist, so wird sich diese Herausbildung des vierten Stiles an einem anderen Zentrum hellenistischer Kunst, wohin aber alexandrinischer Einfluß reichte, vollzogen haben. Nach Kleinasien scheint die Überlieferung zu weisen, daß Vitruv, der augusteische Architekt, den schwerlich viel älteren kleinasiatischen Maler Apaturios von Alabanda wegen seiner phantastischen, unmöglichen Architekturmalereien, also wohl doch schon etwas in der Art des vierten Stiles, heftig angegriffen hat.

So bedeuten uns die pompejanischen Wände mehr als ein gefälliges Spiel einer örtlich begrenzten Dekorationskunst. Ihre Stile sind die Stile ganzer Kunstperioden und weiter Kunstgebiete, ihre Malereien sind es vor allem, in denen »die Anmut des Hellenentums« auf Pompeji ruht.

Mauer und Ansatz des Rundturmes
Perikleische Zeit (ca. 450—430 v. Chr.)

a

Sockel: blauer eleusinischer Stein
Spiegelquadern darüber: gelbbrauner Kalkstein

Eleusis. a, b Umfassungs- und
Stützmauern des Mysterientempels

b

Terrassenmauer der kimonischen Bauperiode
(ca. 470—460 v. Chr.)

Oiniadae, Akarnanien
Stadtbefestigung

a

Mauerstück und Turm
Erhaltene Turmhöhe 10 m

Pleuron, Ätolien
Stadtbefestigung

b

Mauerstrecke und Turm
Nach 234 v. Chr.

Messene, Stadtbefestigung
Arkadisches Tor, nach 370 v. Chr.

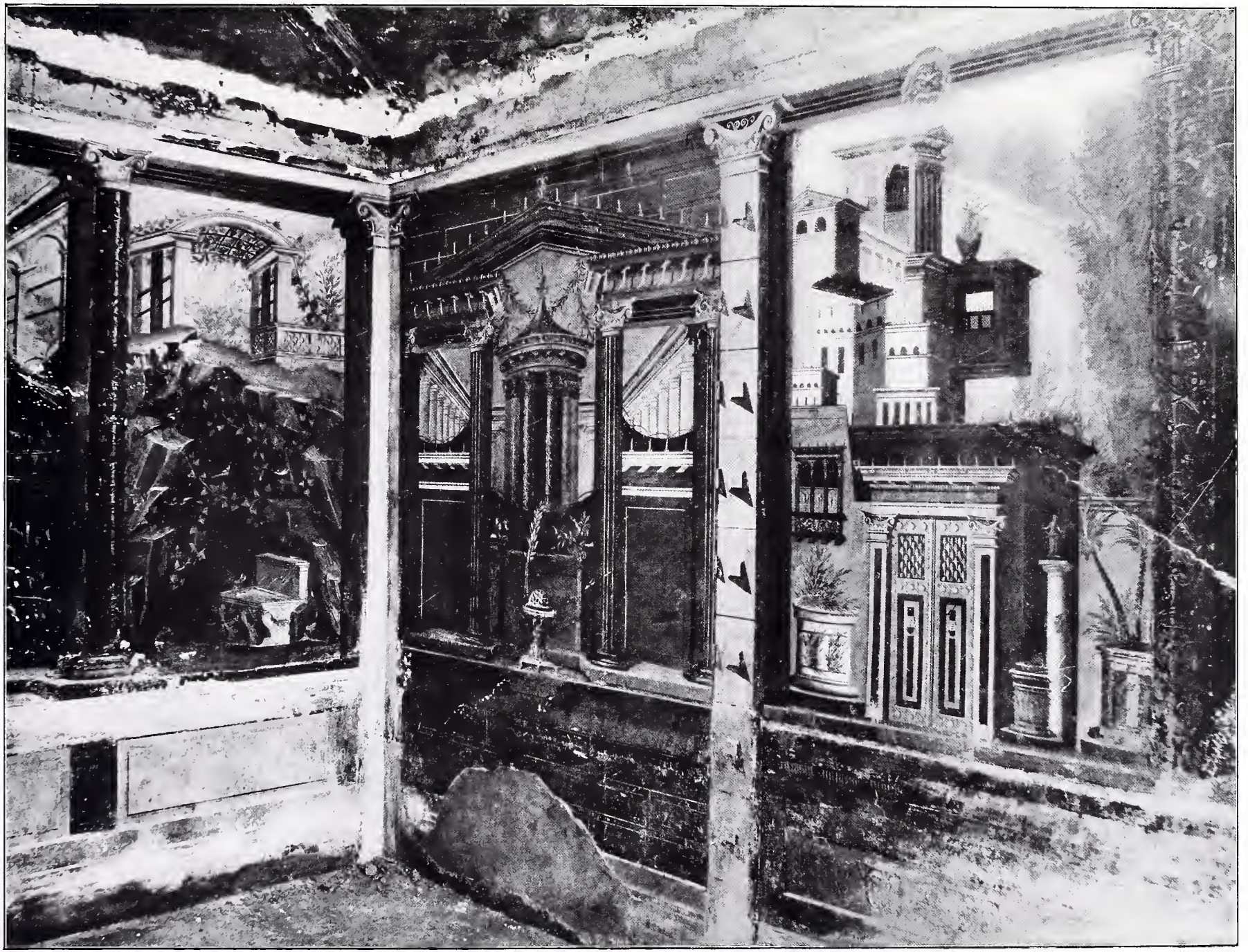
Runder Torhof. Dahinter
mehrstöckiger Turm der Stadtmauer

Pompeji, Nordwestviertel
beim Herkulaner Tor

Straßengabelung am Laufbrunnen
Rechts Haus des Pansa

Pompeji, Forum
Links vorn die Vorhalle (Chalkidikum) der Basilika

142.50 m l., 38.50 m br. Die Travertinsäulen der Hallen (über zweien das Gebälk) römisch



Aus Boscoreale bei Pompeji

Wanddekoration zweiten Stiles

Pompeji, Häuser der Tuffperiode
(ca. 146—80 v. Chr.)

a

Haus des Sallust
Ecke zwischen Tablinum und rechter Ala

Haus des Pansa
Eingang aus Tuffquadern

b

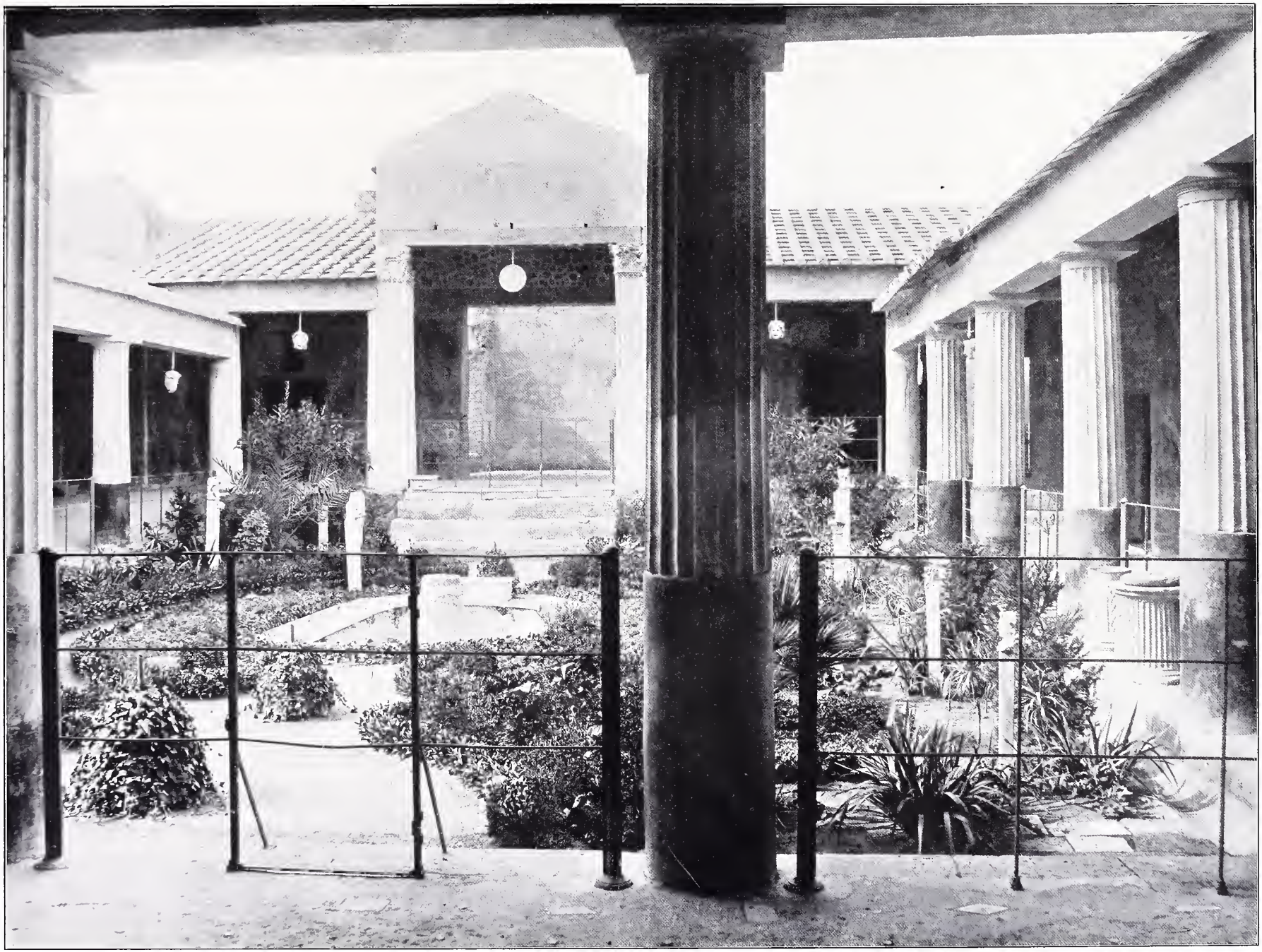
Blick durch das Atrium
nach dem Peristyl

Pompeji, Haus letzter Zeit (63—79 n. Chr.) a Atrium. Blick durch das Tablinum

Pompeji, Haus des Sallust b Atrium. Wände ersten Stiles

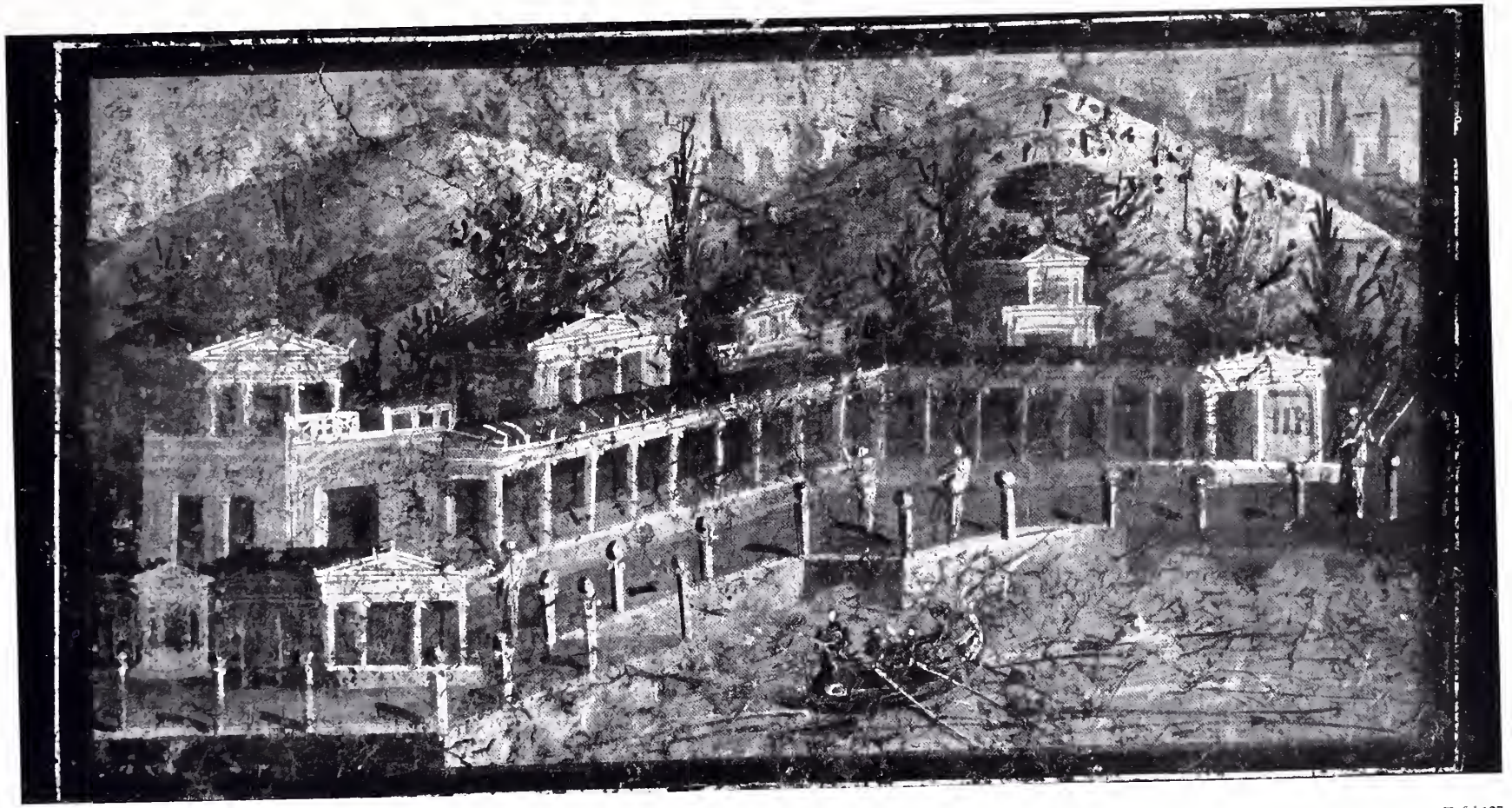
Pompeji, Traufleiste aus dem Binnenhof eines Hauses

Löwe und Hunde als Wasserspeier. Terrakotta



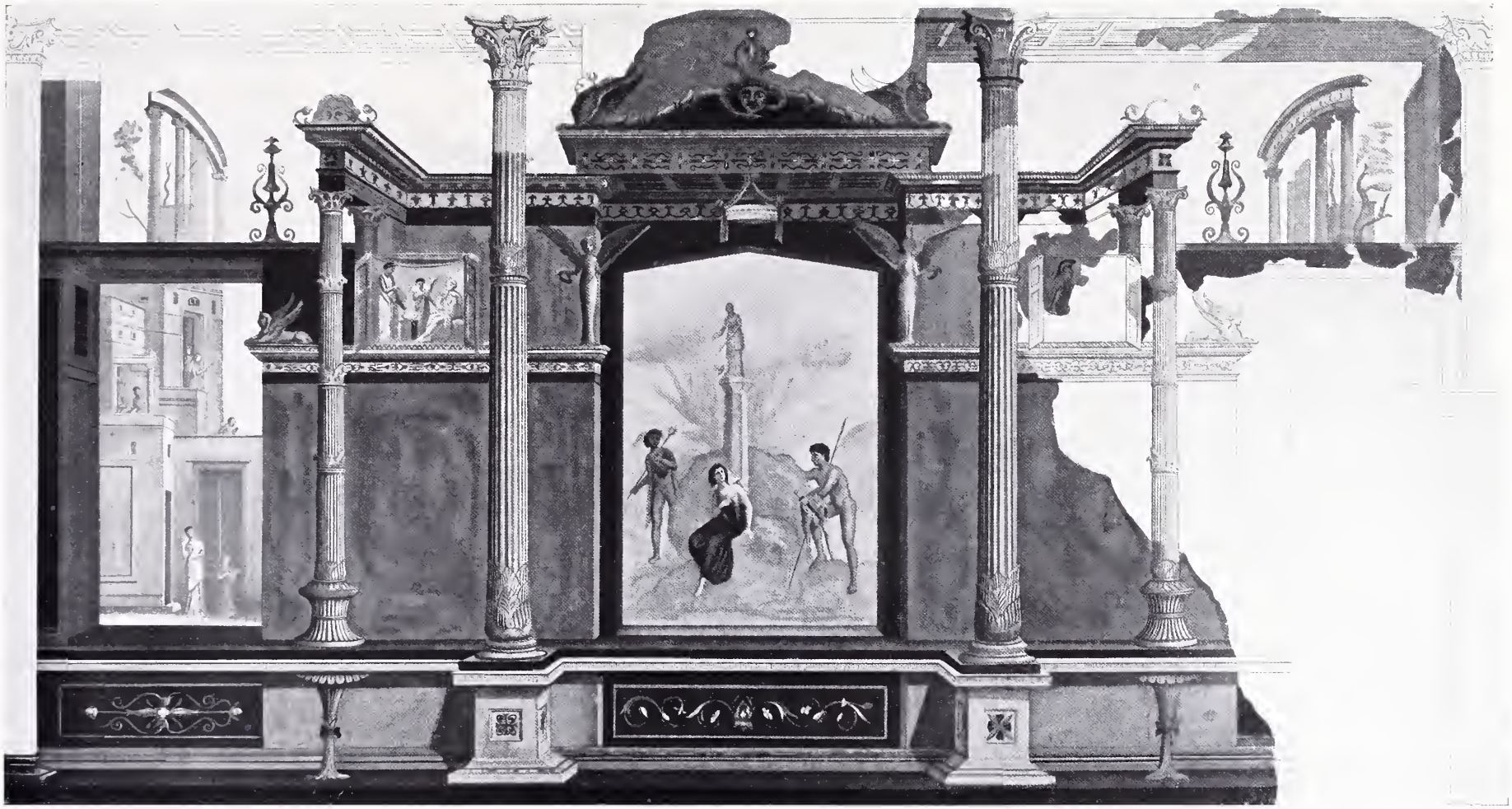
Pompeji, Haus »der vergoldeten Amoren«

»Rhodisches« Peristyl mit überhöhter Hinterhalle



Pompeji
Römische Villa, Wandbild

Von der Wanddekoration Tafel 127
Bildgröße : 0.34 m l., 0.18 m h.



Wanddekoration zweiten Stiles
im Tablinum des Hauses der Livia

Rom, Palatin. Augusteische Zeit
(Nach der farbigen Reproduktion)

IX. BOGENBAU UND WANDGLIEDERUNG.

DIE Leistungsgrenze der griechischen Raumkunst lag im Prinzip der horizontalen Deckung. Die offenen Weiten zu überspannen, hatte sie nur den wagerecht gelegten Balken aus Stein und Holz. Der Wunsch nach großen breiten Sälen hatte sich im Orient wie in jenen griechischen Gemeindehäusern zu Megalopolis und Eleusis (S. 68) nur durch eine Vervielfältigung der Stützenreihen erfüllen lassen, durch die nichts weniger als eine Weiträumigkeit geschaffen wurde. Die Wölbung, in Ägypten und im Osten früh bekannt, war in Vergessenheit geraten. Erst bei den Griechen finden sich neue, entwicklungsfähige Anfänge.

Griechische Bogentore. In den Mauerringen akarnanischer Städte *Tafel 129* stehen die ersten Beispiele griechischen Bogenbaues. In der Stadtmauer von Palaeros ist das Tor, aus dem die Straße zu dem nahen Bergheiligtum ging, durch einen stattlichen Bogen ausgezeichnet (a). Er bildet ein richtiges Gewölbe aus keilförmig geschnittenen Steinen, noch nicht von vollkommener Gleichmäßigkeit, aber von genügend festem Gefüge, um sich unter der Last der oberen Schichten noch heute zu halten. Der Anschluß der *Keilschnittsteine* an die nächsten Steine der Mauer geschieht durch ganz verschiedenen Fugenschnitt, wie er gerade paßt, zum Teil durch eingefügte Polygone. Einzelne der Bogensteine sind selbst noch ganz polygonal. Das Prinzip der Wölbung, daß die einzelnen Blöcke sich mit Hilfe der schrägen, nach unten zusammenstrebenden Anschlußfugen gegenseitig in der Schwebe halten, ist ja in der Polygonalschichtung enthalten. Es gibt manches Mauerstück, dessen Polygone sich ungewollt zum richtigen Bogen spannen. Die Vermutung ist daher nicht abzuweisen, daß an solchem Gefüge einmal das Keilsteingewölbe gefunden worden sei. Noch bleibt an unserem Tor der Bogen auf die Frontwand beschränkt, nur Pforten von geringerer Weite hat man gelegentlich schon durch die ganze Mauerstärke hindurch (2,60 bis 3 m) mit einem *Tonnengewölbe* gedeckt. Eine bequemere Nachbildung solcher Tore war es, wenn der Bogen aus zwei

großen vorgekragten Platten herausgeschnitten wurde (b). Der Zweck, die Bogenform des oberen Torabschlusses, war schließlich auch so erreicht. Hier wie dort war der Torweg selbst horizontal gedeckt. Die ältesten akarnanischen Bogentore gehören noch dem fünften Jahrhundert an. Wenn aber damals Demokritos von Abdera als der erste die Theorie des Keilschnittes wissenschaftlich behandelt hat, so wird die Praxis bereits vorangegangen sein. Auf der Insel Kos steht das Charmylion, eine Grabkammer mit einer fast 6 m langen Gewölbetonne aus fünf großen, als Kreissegmente geschnittenen Keilen. Die Weihinschrift weist es ins vierte vorchristliche Jahrhundert. Die neuste Zeit hat die Beispiele griechischer Wölbung vermehrt. Die Stadttore von Priene (S. 77) trugen Keilschnittbogen. Zu den frühesten Teilen des Didymaions (um 300 v. Chr., S. 39) gehören zwei 17 m lange Tonnengewölbe unter den beiden Labyrinthtreppen zwischen Vorhalle und Cella. Die nächsten Gewölbe, darunter einen kühnen Brückenbogen von 8,10 m Weite, hat die pergamenische Baukunst in Eumenes Zeit (S. 79) geliefert.

Tafel 130 Porta Marzia in Perugia. Um die neunundzwanzig Keilsteine des Bogens ist hier noch ein profiliertes Abschlußgesims gelegt. Ähnliche Zierprofile hatte man dem jonischen Architravbalken gegeben, der Bogen übernimmt auch die Kunstform des Baugliedes, das vor ihm allein den offenen Raum überbrückt hatte. Das Tor, das noch im vierzehnten Jahrhundert mit samt dem Quaderwerk der anschließenden Mauer vollständig war, gehört wie alle Tore der Stadt in vorrömische Zeit. Nur die stolze Inschrift »Augusta Perusia« ließ Octavian nach der Eroberung im Jahre 40 v. Chr. auf das glatte Steinband über dem Bogen des alten Etruskertores setzen. Die Köpfe in den Zwickelfeldern entsprechen altetruskischer Sitte, Scheitel und Fuß des Torbogens mit Köpfen zu schmücken. Durch die Relieffiguren über dem Balustradengitter, das die einzelnen Zwergpfeiler verbindet, wird der Wallgang markiert, der hier das Tor überschreitet. Der Vergleich mit dem kleinen Halbsäulenfries im Hause des Sallust (Tafel 128 b), die Verwandtschaft der perusiner Kapitelle mit solchen der pompejanischen Tuffperiode sind für die Zeitbestimmung von Wert: auch dieses Tor von Perugia wird dem zweiten Jahrhundert angehören. Die Etrusker aber hatten den Bogenbau von den Griechen übernommen;

durch sie kam er dann nach Rom. Den Architekten Roms bleibt der Ruhm, seine unermeßliche Bedeutung erkannt und alsbald zu neuen, großzügigen Bauformen genützt zu haben. Die Erkenntnis war, daß durch ihn mit kleinen Werkstücken Spannungen sich überwinden ließen, bei denen die mächtigsten Steingebälke versagten: das Geheimnis seines Erfolges war seine Ökonomie.

Römische Brücke bei Narni. Bei 30 m über dem Wasserspiegel *Tafel 131* lag die Straßenbahn. Um ihre Überführung in solcher Höhe zu erreichen, war es, soweit man auch die Bogen spannte, notwendig, ihren Fuß auf eine hohe Unterlage zu stellen. Die beiden wuchtigen Mittelpfeiler sind darum beträchtlich über den Flußspiegel emporgeführt. Die Auflageschicht der Wölbungsbogen, der *Kämpfer,* ladet bedeutend aus. Als kapitellartig profiliertes Gesimse ist sie auf allen Seiten herumgeführt, obwohl nur der mittlere Strombogen sie unmittelbar benutzt. Die Seiten- und Uferbogen reichten bei geringerer Spannweite — 16 und 22 statt 32 m in der Mitte — mit ihrem Wölbungsfuße nicht so weit hinab. Für sie wurde deshalb auf der Gegenseite der Mittelpfeiler ein flaches Kämpfergesimse erst in einer größeren Höhe eingebunden. Darüber erst beginnt die Wölbungslinie der 8 m breiten Tonnen. Die Keilsteine sind von einer vorspringenden flachen Steinschicht über eigenem kleinen Kämpferstein begleitet. Gesimsartig schließen sie den Wölbungsbogen gegen die Hintermauerung ab, der außerdem durch seine geglättete Fassade in Gegensatz zu dem derb rustizierten Quaderwerk gebracht ist. Diese Auszeichnung des Bogens, die starke Profilierung des Hauptgesimses und die flachen, senkrechten Verstärkungen, zu denen an den Pfeilerecken die Quaderschichten vortreten, stehen außerhalb der Anforderungen des Nutzbaues und bilden eine einfache, aber wirksame Dekoration. Neben diese »schönste Brücke, die Italien aufzuweisen hat«, stellen wir einen andern augusteischen Bau, der die Kühnheit römischer Bogenbauten auf einem verwandten Gebiete zeigt.

Pont du Gard bei Nîmes. Über zwei Bogenreihen von bedeutenden *Tafel 132* Höhenmaßen (14,03 m, 16,47 m) führt die dritte mit 35 niedrigen Bogen die mit Platten abgedeckte Trinkwasserleitung über den breiten Taleinschnitt des Gard hinüber. Von den großen Keilschnittbogen, die sich in den beiden unteren Geschossen über die viereckten Pfeiler spannen,

zeichnet sich das Paar über dem Flußbett selbst durch eine wesentlich größere Spannung (24 m statt 19,5 m und weniger) aus. Auch sie mußten daher einen tiefern Kämpferansatz haben als die Bogen auf der anderen Pfeilerseite. Der mächtige Bau gehört zu einem jener mächtigen Wasserleitungssysteme, die überall entstanden, wohin Römer kamen. Mit einer gewissen Unwiderstehlichkeit, allen Hindernissen der Entfernung und des Geländes zum Trotz, ziehen die oft meilenlangen Bogenlinien dieser Aquädukte durch die Landschaft, wuchtige unverwüstliche Zeugen des Machtwillens ihrer Schöpfer, Kulturarbeit für eine Welt zu tun.

Die einzelnen Steinvorsprünge an der Fassade sind gleich denen an der Narnibrücke die stehen gebliebenen Träger und Auflager des bei der Einwölbung nötigen Holzgerüstes. Es läßt sich aber auch erkennen, daß diese »Lehrgerüste« hier nicht die Breite der ganzen Gewölbetonne hatten. Während zu Narni die einzelnen Quaderschichten durch wechselnden Fugenschluß in engem Verbande miteinander stehen, scheiden sich hier mit deutlichen Fugen im unteren Geschosse vier, im mittleren drei, im obersten zwei Bogenringe, die ohne Verband, d. h. ohne daß Quadern des einen Ringes in den Nachbarring übergriffen, nebeneinander gesetzt sind. Diese Technik kehrt bei römischen Quadergewölben gerade an augusteischen Bauten Südfrankreichs öfter wieder.

Tafel 133 Nymphaeum zu Nîmes. Auch die einzelnen Quaderbogen dieser großen Tonnendecke bilden jeder ein für sich bestehendes Gewölbe. Nur sind sie nicht in einer Fläche aneinandergelegt, sondern immer die zweite Bogenreihe ist mit etwas engerem Durchmesser so weit vorgeschoben, daß die Decke aus einer Anzahl von *Bogenrippen* zu bestehen scheint, zwischen denen jedesmal ein weiterer Bogenring in die seitlichen Falze der Rippensteine als Füllung eingebettet ist. Hier wie bei dem Pont du Gard bedurfte man lediglich eines Lehrgerüstes für einen einzigen Bogen, das nach dessen Abschluß nur weitergerückt zu werden brauchte, um den folgenden Bogen einzuwölben. Das Gewölbe fußt auf einem kräftigen, vollständigen Gebälk mit Zahnschnittgeison, das, soweit es aus den Wänden vortritt, von glatten korinthischen Vollsäulen auf kurzen Sockelpfeilern getragen wird. In den Wandpartien dazwischen sind Nischen ausgespart, über denen Dreiecks- und Bogengiebel wechseln. Die Wand

als schließende Fläche wird dadurch illusorisch. Die ganze Gliederung bringt vielmehr die Idee zum Ausdruck, daß nur die Teile der Wand, denen die Säulen entsprechen, gleich einzelnen Pfeilern eine konstruktive Funktion im Aufbau haben. Die Nischen dazwischen konnten ebensogut zu Durchblicken ins Freie geöffnet sein. Selbst die Säulen und ihr Gebälk dienen überwiegend dekorativem Zweck. Die ganze Wand erinnert lebhaft an das System der gleichzeitigen Architekturmalerei zweiten Stiles (Tafel 126) und läßt uns ahnen, wie eng Dekoration und wirkliche Architektur damals zusammengingen.

Rom, Porta maggiore. An den Brücken und Aquädukten ist der *Tafel 134* Bogenbau mit am frühesten in Rom zur Anwendung gekommen. Die erste uns bekannte Steinbrücke, am »Ponte rotto« im letzten Rest erhalten, bekam, 179 v. Chr. begonnen, 142 ihre ersten Bogen. Ebenso ist schon damals ein Teil der Leitungen auf Bogen geführt. Die augusteische Zeit brachte dank der besonderen Bautätigkeit Agrippas neue große Anlagen, denen die Kaiser Caligula und Claudius die beiden an Ausdehnung und Kühnheit der Viadukte großartigsten, die Aqua Claudia und den Anio novus, folgen ließen. In ihrem unteren Teil vereinigt, durchziehen sie auf gemeinsamer Bogenreihe die römische Campagna. Die Porta maggiore führt in den beiden oberen Geschossen ihrer hohen Attika, wie die oberste Inschrift besagt, die Kanäle der beiden Leitungen. Sie zeigt zugleich, mit welch monumentalen Mitteln man solchen Bau an den Straßenkreuzungen zu gestalten wußte. Das einst 14 m hohe Doppeltor hat, ehe es zwischen 270 und 282 n. Chr. in die aurelianische Mauer einbezogen und zum Stadttor geworden war, nur der Überführung dieser Leitungen über die hier zusammentreffenden Straßen gedient. Ein sehr regelmäßig geschnittenes Gewölbe überspannt die 7,50 m weiten Durchgänge. Die mittleren Keilsteine sind, den nicht ganz leichten Anschluß an die Nachbarschichten zu vermeiden, bis zu dem oberen Horizontalgesimse durchgeführt. Die derbe Rustika der Travertinquadern bringt, zusammen mit den wie unvollendet scheinenden Säulenschäften, die Tragkraft des ganzen Unterbaues wirksam zum Ausdruck. Und doch sind Pfeiler und Bogen die alleinigen Elemente der Konstruktion. Dieser ganze Aufwand an korinthischen Säulen mit ihrem giebelgekrönten Gebälk dient den kleineren

Bogenöffnungen lediglich als dekorativer Rahmen. Wieder sehen wir den Säulenbau in einer neuen Rolle: er hat nicht mehr die Führung in der Konstruktion.

Tafel 135 Rom, Marcellustheater. Von dem ersten steinernen Theater Roms, das gleich mit ungeheurer Pracht im Jahre 55 v. Chr. von Pompejus errichtet wurde, ist in der gebogenen Linie einiger Gassen eine letzte Spur geblieben. Nur den Grundriß mit der säulenreichen Skene gibt ein Bruchstück des marmornen Stadtplanes aus später Kaiserzeit. Um so wertvoller ist uns darum diese in großem Stil gegliederte Außenmauer des Zuschauerraumes eines nur einige Jahrzente jüngeren Theaterbaues. Es ist zugleich das erste stadtrömische Gebäude, das ganz aus Travertin gebaut war, dem berühmten, helleuchtenden Kalkstein von Tivoli, der seit Augustus neben Marmor mit Vorliebe für Fassadenbau verwendet wurde. Die einstmals offenen Arkaden sind in jedem Geschoß von Säulenarchitektur umfaßt. Schön und ruhig gehen über niedrigem Sockel die glatten jonischen Säulenschäfte mit geringer Entasis zwischen den Kämpfergesimsen der Bogen, die Antenkapitellen gleichen, in die Höhe. Das Gebälk, dem sie scheinbar zur Stütze dienen, ist (dank dem Einflusse des Hermogenes) auch hier nicht ohne Fries. Die dorische Säulenordnung des im Boden halbvergrabenen Erdgeschosses zeigt die umgebildete *(tuskanische)* Form, in der sie sich im römischen Säulensystem gehalten hat. Über den Triglyphen ist in das dorische Geison ein jonischer Zahnschnitt, über der Deckplatte des Kapitells eine, dem jonischen Abakus gleiche, dünne Platte aufgenommen, und dafür der Echinus zu einem schwachen Viertelrundstab verkümmert (anderwärts steht auch da ein Kymation). Darunter drei abgetreppte kleine Ringe, ein Rundstab am Säulenhals; die Säulenhöhe noch gestreckter als in Cori (S. 55): 7,78 untere Durchmesser. — Für den freistehenden Typus, zu dem die Römer das griechische Theater umgebildet haben (S. 67), mußten sie sich den »Abhang« für die Sitzstufen künstlich schaffen. Mit Architravbau allein hätten sie das schwerlich erreicht. So wenig wie die Aquädukte und großen Stromübergänge wäre das römische Theater denkbar ohne das Bogengewölbe. Dasselbe gilt für das *Amphitheater,* die Stätte der Gladiatorenkämpfe und Tierhetzen, die der starknervigen Römerkultur viel unentbehrlicher waren als skenische Spiele.

Rom, Kolosseum. Den Baugedanken des Theaterzuschauerraumes weiterbildend war man, wie es scheint, in Kampanien eher als in Rom zu der neuen Raumform gekommen, die am vollkommensten, weil am gleichmäßigsten, eine große Menschenmasse um einen zentralen Schauplatz gruppiert und zusammenfaßt. Das älteste steinerne Amphitheater, bald nach 80 v. Chr. erbaut, steht in Pompeji, das größte, der Bau der flavischen Kaiser, in Rom. Die mehrgeschossigen Souterrainbauten, teils mit starken Hebevorrichtungen versehen, teils für künstliche Bewässerung, Dekorationszwecke, auch Tierkäfige bestimmt, waren dem Auge durch den mit Sand bedeckten Bretterboden der Arena entzogen. Die gewaltigen Reste des Stufenbaues, die Raublust und Baubedürfnis früherer Jahrhunderte noch übrig gelassen haben, zeigen nichts mehr von den marmornen Sitzstufen und nur noch Teile von den schräg ansteigenden Gewölben, die sie trugen und unter ihnen verschwanden, aber es ist immer noch genug, um die Größe der ganzen Leistung zu verstehen. Vorn niedrige Vorbauten, die von einem bevorzugten Podium herrühren, dahinter die drei Ränge *(maenianum)* der Ritter, Bürger und Frauen, jeder durch die hohe Rückwand eines Gürtelumganges *(balteus)* von dem nächst höheren geschieden. Von diesen steht die Rückwand des zweiten aufrecht. Ihre Fenster belichteten die Treppen, die zwischen den achtzig von der Mitte ausstrahlenden Gewölbewänden heraufführten, und durch ihre Türen betrat man die Treppenwege, die davor zwischen den Sitzreihen abwärts liefen. Gerade über dieser zweiten Rückwand soll eine hohe Säulenstellung zu ergänzen sein, die die Decke des Frauenranges getragen habe. Das 12 m breite horizontale Plateau dieser Decke, das dadurch gebildet worden wäre, hätte aber nur zum kleinsten Teile brauchbare Plätze liefern können, so daß man sich den Säulengang lieber erst hinter dem Frauenrange denken möchte. Dann bleibt immer noch ein oberster schmaler Umgang, auf dem die Matrosen die Sonnensegel zu bedienen hatten. Liefen jene strahlenförmig gerichteten Tonnengewölbe von innen nach außen, so war ein anderes System von Gewölbegängen konzentrisch rings um die Arena angelegt. In den innersten dieser Gänge sehen wir hinter dem genannten Podium jetzt hinein, der nächste, von besonderer Höhe, liegt hinter dem ersten Rang, die beiden äußeren, die unsere Tafel 151 im Hintergrunde zeigt,

Tafel 136 bis 138

stiegen nebeneinander in den drei Geschossen auf, die sich auch außen in der dreifachen Arkadenreihe zu erkennen geben (137); hinter der Attika darüber baut der äußerste Ring nochmals zwei Gewölbe übereinander auf. So ergibt sich die Fassadengliederung nur als ein Abbild des konstruktiven Aufbaues des Inneren. Nach ihrem Muster ist auch das Marcellustheater zu verstehen. Von den achtzig Arkaden, die das Kolosseum in jedem Stockwerk zeigt, waren nur vier geschlossen, die übrigen in den oberen Geschossen mit Statuen besetzt, durch die unteren strömte die Menge aus und ein. Von den Eingängen traf man geradewegs auf die Treppen, die selbst streng gesondert, auf kürzestem Wege zu den Sitzen eines bestimmten Keiles (S. 61) führten. Auch diese klare und sichere Kommunikation war das Ergebnis eines großartig einfachen, in Grundform und Aufbau übersichtlichen Systems: nach außen der doppelte Pfeilerring, nach innen radiale Wände als Träger der Tonnendecken! So zeigt die Wand des zweiten Ringes, die rechts auf unserem Bilde sichtbar ist, in ihren Pfeilern, Kämpfergesimsen und Bogen alle notwendigen Teile der Konstruktion. Aber man vergleiche nun damit die äußere Fassade. Es ist genau dasselbe Gerüst des Aufbaues, das sich hinter dieser Säulenarchitektur verbirgt. Aber dort zur Rechten, wo wir sie unverhüllt sehen, ist sie von einförmiger, stummer Schwere, hier erst werden ihre funktionellen Kräfte gleichsam lebendig und beredt. Wir begreifen, warum diese Architekten, auch wo sie neuen Baugedanken mit neuen Mitteln Gestalt und Ausdruck gaben, auf die griechische »Formenhülle« nicht verzichteten. Die ungeheuer gesteigerten Ansprüche an die Größenverhältnisse der Gebäude hatten seit dem Hellenismus immer mehr dahin gedrängt, daß der Massenbau mit unscheinbarerem Kerngemäuer und dessen Verkleidung arbeitete. Aber der Scheinbau aus Halbsäulen und Gebälk, der dadurch hervorgerufen wurde, galt diesen Architekten doch nicht bloß als ein schöner, verhüllender Schmuck, nicht lediglich als eine Umrahmung der Arkade. Für die Funktion, die sie einst selbst geleistet und nun an andere Faktoren abgetreten hatten, waren die Säulen mit ihrem Architravgebälk noch immer die unvergleichliche Ausdrucksform. Es ist die größte Anerkennung griechischen Formgefühls, daß der griechische Säulenbau, als er in der Konstruktion überwunden war, sich als bester

Interpret des alle Architektur bestimmenden Verhältnisses von Kraft und Last die Herrschaft wahren konnte. Nur der große Säulenabstand, der über die wirkliche Tragkraft des horizontalen Gebälks ging, verrät, daß unter diesem eine neue, stärkere Macht am Werke ist.

Das sichere Gefühl für das Wesen der verschiedenen Säulen, das zuerst bei ihrer Verbindung am selben Bau die dorische Ordnung der Ring- und Vorhalle, die jonische dem Innern zuwies, hatte auch schon in den hellenistischen Stockwerkbauten die jonische Halle über die dorische gestellt. Am Kolosseum steht (Tafel 138) die jüngste der klassischen Säulenbildungen, die korinthische, dementsprechend im dritten Geschoß, und noch leichter wirkende, flache korinthische Pilaster folgen an der Attika darüber. Es ist selbstverständlich, daß bei der Höhe, die das Erdgeschoß verlangte, die dorische Säule nur in ihrer schlankesten Proportionierung möglich war, und es ist begreiflich, daß im Gebälk sich Glieder der verschiedenen Ordnungen mischen und durchdringen, oder daß, wie hier, auf jede Unterscheidung verzichtet wird. Dafür erhalten die Bogen das Profil eines richtigen, faszierten Architraves; sie stehen darin im Gegensatz zu den einfach glatten Keilschnittsteinen am Marcellustheater und am *Tabularium,* das, im Jahre 78 v. Chr. hoch über dem Forum am Kapitol hinaufgebaut, das erste festdatierte Beispiel einer von Halbsäulen umrahmten Bogenfassade auf italischem Boden war. In der unerbittlichen Folgerichtigkeit, mit der sich das Kolosseum aufbaut, mit der dieser Aufbau dann die Gestaltung der Fassade so bestimmt, daß diese in meisterhaften, einfach strengen, von jeder Detailgliederung freien Verhältnissen sich zusammenschließen kann, liegt eine Größe des Könnens, das die vorbildliche Rolle dieses Römerbaues in neuerer Kunst begreifen läßt.

Römische Backsteinfassaden. Die Außenwand des zeitlich nicht sicher zu fixierenden Amphitheatrum castrense wiederholt dasselbe System. Die Arkaden sind flankiert von korinthischen Halbsäulen im unteren, flachen Pilastern im oberen Geschoß. Dagegen stellt sich der schöne Grabtempel auf Tafel 140 mit den die Wand gliedernden korinthischen Pilastern — an deren Stelle auf der Südseite zwei einzigartige, achteckige Halbsäulen — als pseudoperipteraler Podiumbau nach Art italisch-römischer Tempel dar. Aber in der Wandgliederung durch die *Tafel 139 u. 140*

kräftige Mäanderleiste und mit Giebeln abgedeckte Nischen sind Motive der eigentlichen Wanddekoration aufgenommen. Ein besonderes Interesse bieten diese Monumente durch den Backsteinbau, der hier als solcher zur Geltung kam. Bei dem Grabbau heben sich sogar die konstruktiven Formen, Sockel, Pilaster und Gebälk, rot von den gelben Flächen ab. Auch die Schmuckformen, Kapitelle und Gesimse, werden aus flachen, in den einzelnen Backsteinschichten vorkragenden roten Ziegelplatten und Tonformsteinen gebildet.

Tafel 141 Rom, Nervaforum. In ganz andersartiger Rolle erscheint der Säulenbau in den »Colonnacce« des Nervaforums. Für Wandelhallen, wie sie die anderen Kaiserfora umschlossen, ließ die nur etwa 40 m breite Fläche dieses Durchgangsmarktes keinen Raum. Die Säulen sind daher bis auf anderthalb Meter an die Umfassungsmauer herangerückt, das Gebälk, das sich freischwebend über ihnen hätte spannen sollen, bekrönt die Mauer selbst gleich einer Tempelwand und greift nur mit einem Vorsprung auf jede einzelne Säule hinüber, — es *verkröpft* sich auf der Säule — und muß deshalb auf allen Seiten eine völlig durchgebildete Front zeigen. Da über diesem verkröpften Gebälk auch die Attika in Gestalt von vier Meter hohen Pilastern vorspringt, werden beschattete Nischen gebildet, um die starke, überreich verzierte Horizontalgesimse (Tafel 77) ihre tieferen Schattenbänder herumschlingen. Das Ganze eine gewaltige Hochreliefarchitektur von schwerer, barocker Pracht — jedoch auch insofern von Bedeutung für den schmalen Raum, als das Motiv in seiner vielfachen Wiederholung raumerweiternd wirken mußte. Dagegen soll der Säulenbau hier nichts von Kraft und Last reden, er ist wirklich nur schmückende Kulisse, in der das glänzende Gebälk lediglich eine zweite, das Kapitell überbietende Bekrönung ist.

Tafel 142 Theater zu Aspendos. Diese gänzlich veränderte Rolle der Säulen könnte nicht besser verdeutlicht werden als durch die hohe Skenenwand dieses Theaters, wo die in die Mauer eingebundenen, verkröpften Gebälke sich erhalten haben, obwohl die Säulen, die ihnen als Stütze dienen sollten, verschwunden sind. Je zwei Säulen waren hier auf besonderer Sockelbrüstung und unter eigenen kleinen Giebeln zusammengefaßt zu kleinen tempelartigen Vorbauten, *Tabernakeln*. Über einer niederen Attika erhob

sich dann eine zweite Tabernakelreihe, die abwechselnd Dreiecks- und Bogengiebel krönten. Die Mitte über der Königstür war durch einen größeren gemeinsamen Giebel zweier Tabernakel ausgezeichnet. Doch wußte man gerade dieses Motiv, die Hervorhebung der Türpartien, noch kunstvoller zu gestalten.

Bibliothek zu Ephesos. Von den vier Tabernakeln, die über breiter Freitreppe die Eingänge flankierten, stehen noch die gepaarten, würfelförmigen Säulenpostamente. Die den Säulen entsprechenden Wandpilaster umschlossen Statuennischen in besonderer, reich verzierter Umrahmung. *Tafel 143*

Für die obere Tabernakelreihe ist nun aber durch die Gebälkreste eine andere Kombination der Säulen gesichert. Die beiden äußeren Säulen standen gleich denen am Nervaforum mit verkröpftem Gebälk für sich, während drei giebelgekrönte Gebälke die übrigen Säulenpaare so verbanden, daß diese oberen Tabernakel je die Mitte zwischen zweien der unteren Reihe, also gerade die Türen und die über ihnen liegenden Fenster überdachten. Indem die oberen Tabernakel mit ihren Säulen auf je zwei unteren Tabernakeln fußen, geben sie der ganzen Säulenkulisse einen geschlosseneren und zugleich lebendigeren Rhythmus. Der von einheitlicher Decke überspannte Saal gibt uns vollständiger als die Räume der berühmten Bibliothek in Pergamon, die sich auf die obere Halle des Athenaheiligtumes (S. 81) öffneten, das Bild seiner inneren Einrichtung (Abb. 12). Der Sockel, auf dem dort die Bücherregale, zum Schutze vor der Feuchtigkeit von der Wand etwas abgerückt, standen, trug hier die Säulen für eine obere Galerie: ein Dekorationsmotiv, seit hellenistischer Zeit für den »korinthischen Saal« bezeichnend, ist hier modifiziert, in zweigeschossigem Aufbau, zugleich zu praktischem Zweck verwendet. Dahinter waren Bücherschränke in flachen Wandnischen eingelassen. Gegen Feuchtigkeit schützte der

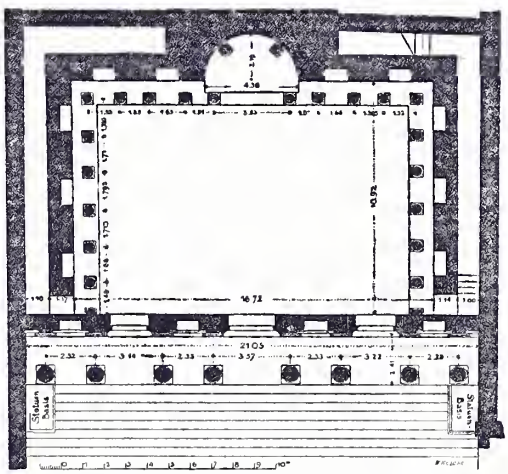
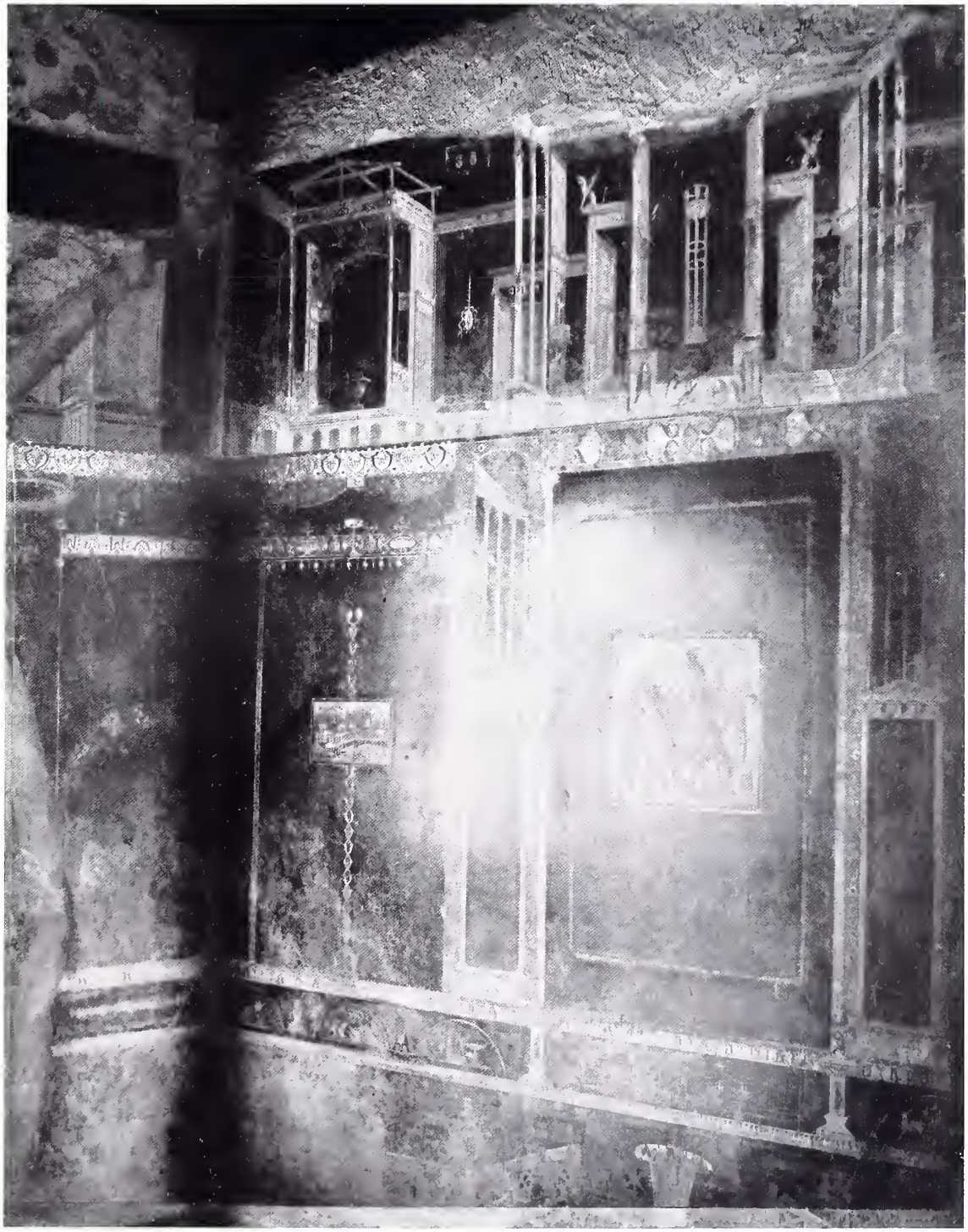


Abb. 12.

zwischen der gedoppelten Außenwand eingebettete schmale Umgang, der zugleich die Treppen enthielt. Die halbrunde Nische in der Rückwand steht hier nicht zum ersten Male. Den ersten Anlaß zu einer solchen suchen wir in dem Wunsche, für eine Statue etwa der Athena, wie sie in Pergamon noch mitten vor der glatten Rückwand stand, eine eigene Bildnische zu schaffen. Das muß aber noch in hellenistischer Zeit geschehen sein. Denn ein Jahrhundert vor dem ephesischen Beispiel hat der jetzt als Bibliothek erkannte Bau in Pompeji eine solche Nische bereits zu einem größeren Halbrund erweitert, das selbst die Bücherschränke enthielt. Und später bildet im Timgad (S. 133) der ursprüngliche rechteckige Saal gar nur noch den Vorraum zu der halbrunden Bibliothek.

Das ephesische Fassadensystem als Ganzes verstehen wir als eine Variation der Palastfassade, wie sie an den römischen Bühnenwänden in wohlbegründeter Entwicklung (S. 64 f.) ausgebildet war, und wie sie ebenso als Urbild hinter den mannigfachen Prunkfassaden von Felsgräbern (Petra, s. u.), Markttoren (Milet) und Fontänenbauten gestanden hat. Dazu kam die Vorliebe für Nischenbildung und gerundete Linien und Raumformen, so daß, zumal für Fontänen, prächtige, reichgegliederte architektonische Schaustücke entstanden.

Tafel 144 »Septizonium«, Rom. Ein Grundrißfragment des kapitolinischen Stadtplanes und ein paar Skizzen des einen Flügelbaues, die uns von Künstlern der Renaissance überkommen sind, ist die letzte bildliche Vorstellung von diesem Prunkbau, der am Fuße des Hügels der Kaiserpaläste aufragte, zugleich — so wollte es sein Erbauer — als grandioser, abschließender Prospekt für die appische Straße wie als kostbare Brunnenfassade und Deckwand für deren vielgliedrige Wasserzuleitung. Zwischen zweien solcher Flügelbauten, wie ihn die alte Skizze zeigt, dehnte sich die gewaltige Kulisse mit drei großen, halbrunden Nischen, begleitet von einer korinthischen Frontarchitektur in drei Geschossen. Aber diese hat, was auffallen muß, ein ganz gleichmäßig durchlaufendes Gebälk. Keine Tabernakel, keinerlei Verkröpfung; obwohl nur eine Blendfassade, baut sich das Ganze auf wie ein regulärer Hallenbau, dem nur die Tiefe fehlt. Ein reiner Architravbau großen Stiles, der inmitten jener kunstvoll gegliederten Scheinarchitektur seltsam und einsam steht.



Pompeji
Haus des M. Lucretius Fronto

Wanddekoration
dritten (ägyptisierenden) Stiles

Pompeji, Haus des Sallust (Tafel 121, 122)

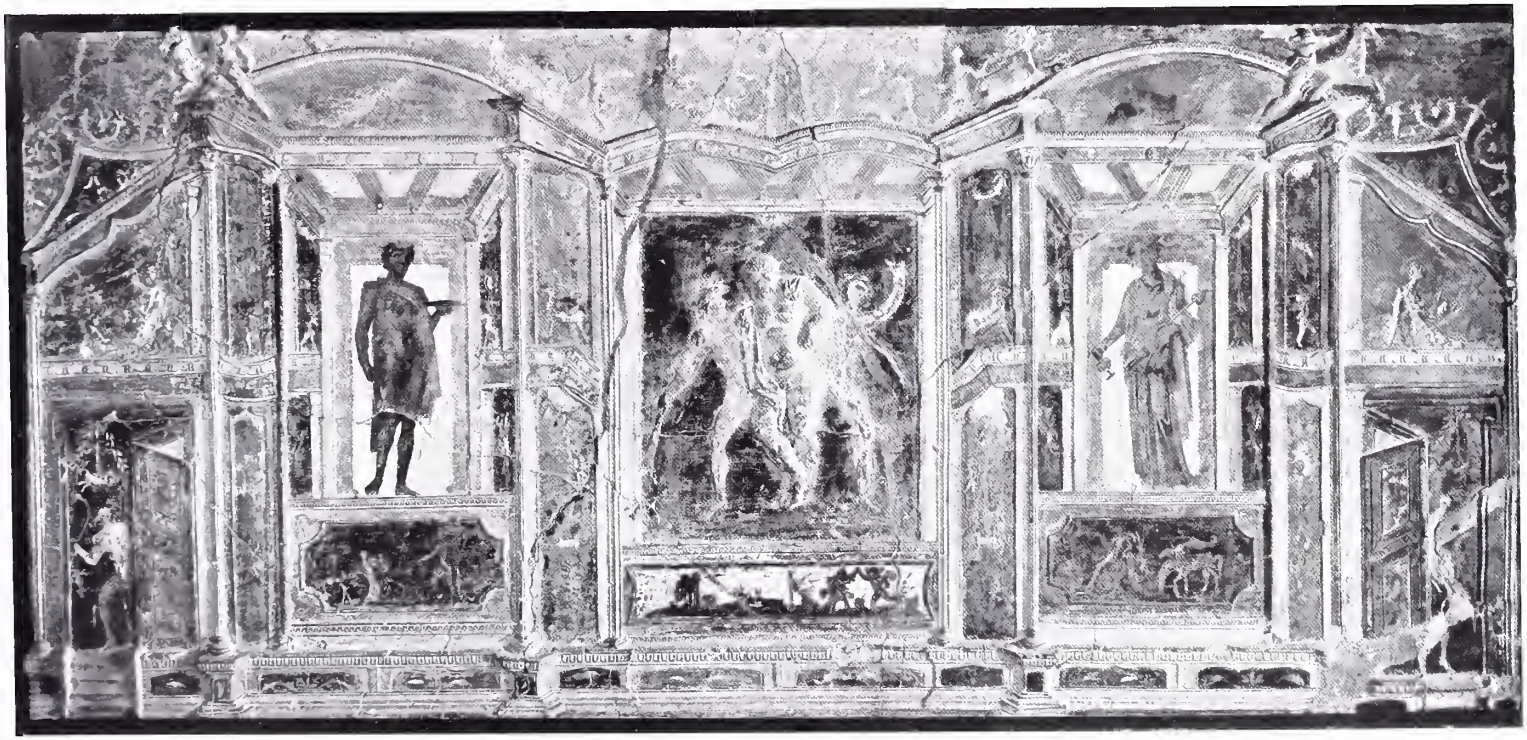
b

Dekoration zweiten Stiles

Pompeji, Haus des Faun
Seitenwand des Eingangs

c

Modell einer Tempelfassade



Wanddekoration vierten Stiles aus Pompeji
(Neapel, Museo Nazionale)

a

Die Architekturteile mit Stuck aufgehöht

Kechropula (Palaeros).
Tor der heiligen Straße

a

Keilschnittgewölbe

Stadttore in Akarnanien

b

Bogenförmiger Abschluß

Perugia, Porta Marzia
Oberbau des vorrömischen Stadttores

In einer Bastion Sangallos (1461—1477) eingebaut
Breite ca. 10.50 m, Höhe zwischen 7 und 8 m

Römische Brücke bei Narni (Umbrien)

Weite des mittleren Bogens 32 m

Römischer Aquädukt bei Nimes
(Pont du Gard) Augusteische Zeit

262,50 m l., 47,40 m h. 1855—1858 restauriert
Der Brückenweg neben den unteren Bögen 1747 angebaut

Nîmes, Nymphaeum
(Sogenannter Tempel der Diana)

Tonnengewölbe aus Quaderbogen

Rom, Porta maggiore
Zwischen 38 und 52 n. Chr. erbaut

Überführung der Wasserleitung der Claudier
über die via Praenestina - Labicana

Marcellustheater, Rom
Von Augustus 11 v. Chr. geweiht

Außenfassade des Zuschauerraumes
Geschoßhöhe 10 m

Rom, Amphitheater der Flavischen Kaiser (Kolosseum)
Von Vespasian begonnen, 80 n. Chr. von Titus vollendet

Längsachse 188 m, Querachse 156 m,
die der Arena 86 und 54 m, Umfang 524 m

Rom, Kolosseum

Gesamthöhe 48,50 m
80 Arkaden in jedem Geschoß

Rom, Kolosseum
System der Fassade

Geschoßhöhen: 7.05 m, 6.45 m, 6.40 m
Pfeiler 2.40 m br., 2.70 m t.

Amphitheatrum castrense, Rom
Eingebaut in die Stadtmauer Aurelians

Ellipsenachsen: 88.5 und 78 m
Backsteinbau

Sogenannter Tempel des Deus rediculus
Grabbau vor Porta S. Sebastiano, Rom

Backsteinbau, Flächen gelb
Pfeiler und Einzelformen rot

Rom, Forum transitorium
von Domitian begonnen, von Nerva 98 n. Chr. vollendet

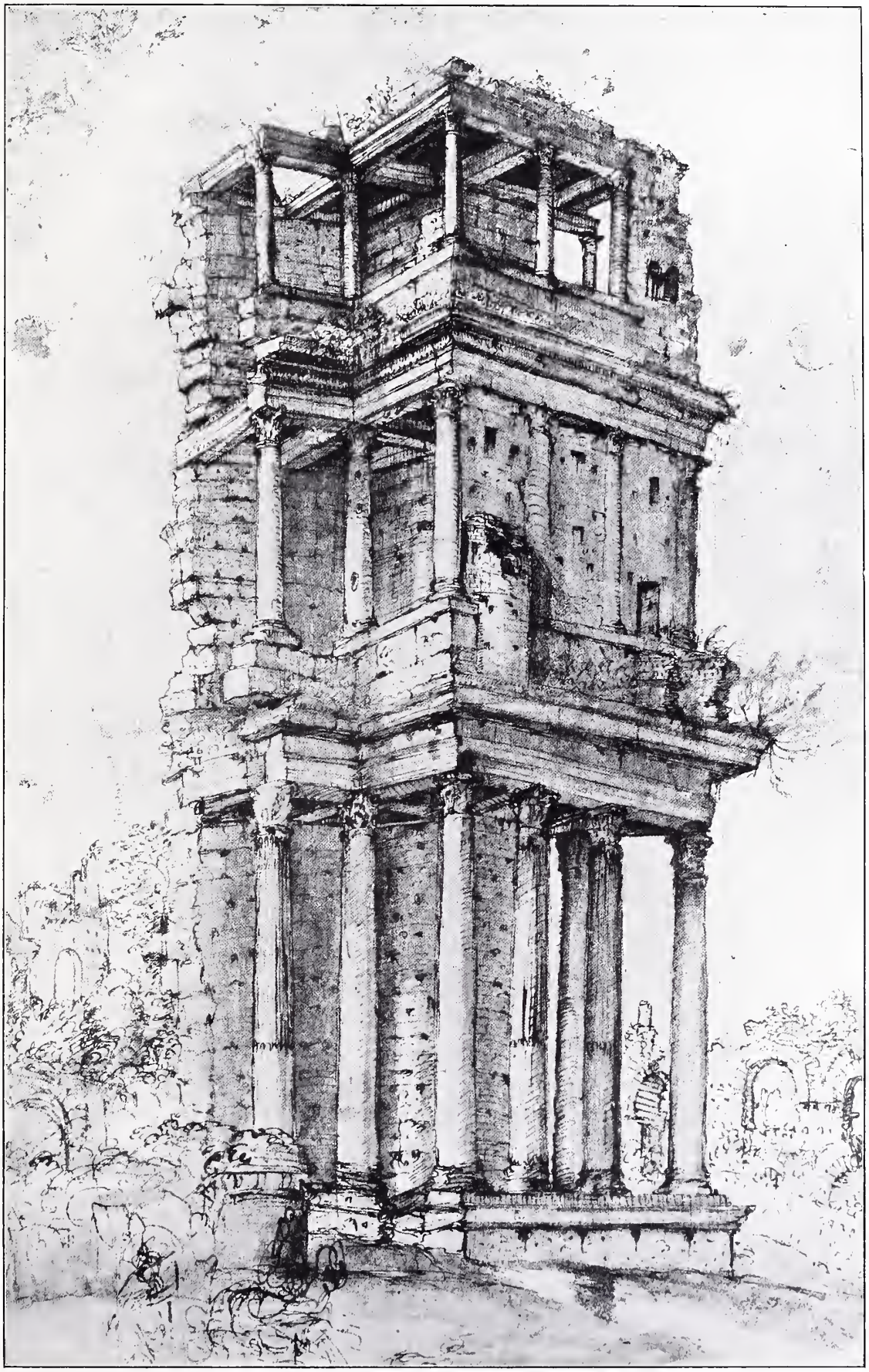
Verkröpftes Gebälk
Detail auf Tafel 77

Römisches Theater zu Aspendos

Fassade des Skenenhauses

Bibliothek zu Ephesos
Um 115 n. Chr.

Innerer Saal 16.72 m l., 10.92 m br.
Fassade 21 m l., Säulenbau: Marmor



Ruine des Septizoniums, Rom
(Von Septimius Severus 203 n. Chr. erbaut)

Handzeichnung aus dem XVI. Jahrh.
Florenz, Uffizien n. 1774

X. DENKMALBAUTEN.

Augustusbogen in Susa. Eine breitgewölbte Tonne verbindet die beiden, auf flache Stufe gestellten Torpfeiler. Der Frontbogen, die *Archivolte,* ist architravartig profiliert und fußt auf flach vortretenden Pilastern mit korinthisierendem Kapitell. Korinthische Dreiviertelsäulen auf kleinem, besonderem Sockel fassen die Außenkanten der Pfeiler ein. Das Gebälk, hart über den Scheitel der Archivolte gesetzt, enthält den ersten figürlich geschmückten Fries von seltsam barbarischem Stil; die beiden älteren augusteischen Triumphbogen zu Rimini und Aosta (25 v. Chr.) hatten glatten bzw. Triglyphenfries. Über dem Konsolengeison folgt, einem breiten Sockel gleich, das zweite Hauptglied, die *Attika,* ihre Heimat durch den Namen verratend und dem gleichen Zweck auch hier bestimmt: als breit gedehntes Postament das eigentliche Denkmal zu tragen, das Viergespann des Triumphators und die Trophäen, die aus Waffenstücken aufgebauten Siegeszeichen. Eine mit architektonischen Mitteln über die Straße in die Höhe gebaute kolossale Statuenbasis, das ist die Grundidee dieser Ehrenbogen. Die Kunstwerke, denen sie diesen Dienst zu leisten hatten, sind sämtlich verschwunden. Aber kraft ihrer Größe haben sie selbst eine künstlerische Ausgestaltung von selbständigem Wert erhalten. In Susa ist das Motiv noch in der Einfachheit, wie sie das Tabularium vertritt (S. 105): die Arkade im Rahmen zweier gebälktragender Säulen. *Tafel 145*

Bogen zu St. Remy. Die einheitliche, ungriechisch gegliederte Unterstufe für die beiden Pfeiler ist beibehalten. Die mit Laub- und Fruchtkranz verzierte Archivolte springt mit ihren Pilastern kräftig vor. Neu ist gegenüber dem Typus von Susa die zweite Säule, die zwischen Pilaster und Ecksäule eingeschoben ist. Auch sie steht auf erhöhtem Postament, und durch die an der Wand fortgesetzte Profilierung der Postamentgesimse erfahren die Säulen beider Seiten schon im Unterbau eine Zusammenfassung, die sich im Gebälk wiederholt haben wird. Die Fassade ist dreigeteilt, der Bogen, im alten Typus das führende Element, erhält *Tafel 146*

zwei selbständige Flügel, deren von den Säulen umfaßte Flächen *(Interkolumnien)* eine besondere Behandlung verlangen: so sind hier auf einer vorspringenden Leiste je zwei große Relieffiguren eingesetzt, ein Römer und ein gefesselter Barbar. Das historische Reliefbild hat gerade im »Triumphalrelief« seine entscheidende Entwicklung erfahren. Für die früher schmucklose oder nach altem Muster (S. 98) mit Köpfen geschmückte Zwickelfläche zu den Seiten der Archivolte wird in schwebenden Siegesgöttinnen, die Trophäen tragen, die dem Raum angepaßte, bald typische Dekoration gefunden. Die Pilaster empfangen statt des Blätterkapitelles das profilierte Kämpfergesimse *(Impost)* aus dem richtigen Gefühl heraus, daß die symmetrisch sich ausbreitende Kapitellform nicht zum Widerlager für die einseitig ausbiegende Bogenlinie geschaffen sei. Ebenso werden aus der Überlegung, daß die Archivolte nur eigentlich die Seitenansicht des Tonnengewölbes gäbe, auch die sie tragenden Pilaster so behandelt, daß ihre Front sich nach dem Inneren des Tores wendet.

Tafel 147 Titusbogen, Rom. Das dreiteilige System erfährt seine klassische Formulierung. Die Säulenpaare sind noch straffer zusammengefaßt, da sie auf einer einheitlichen Brüstung stehen und die eigenen Basisprofile sich an der Wand fortsetzen; ebenso dadurch, daß oben zwischen den Kapitellen eine Wandzone von derselben Höhe abgesondert ist. Dazu tritt die feste Verbindung mit dem Bogen selbst: die äußere Bogenlinie tangiert die Säulenschäfte, das Kämpfergesims ist an diese angestoßen. Im Gegensatz zu der isolierten Umrahmung der Arkade von Susa und St. Remy sind dies die »gebundenen« Imposten. Umgekehrt ist der Bogenscheitel jetzt vom Gebälk abgerückt und in diesem Zwischenraum schwingt sich die nun stets wiederkehrende große Konsole, hier stadtwärts mit der Gestalt der Roma, nach außen mit der des Kaisers selbst geschmückt.

Der Hauptschmuck ist auf das Innere konzentriert. Das Kämpfergesimse geht mit kräftig ausladendem Profil durch die ganze Tonne. Das gibt eine feste, klare Teilung. Prachtvoll skulpierte, viereckige Kassetten legen sich, ihren Ursprung aus dem Rahmenwerk der horizontalen Decke (S. 41) verleugnend, um die gewölbte Tonnenfläche, und unterhalb der Kämpfer finden die berühmten Reliefbilder Platz. Schönes Rankenornament bedeckt die dem Inneren zugekehrte Pilasterfront sowie die Unter-

seite ihrer Archivolten und gibt dem Reliefschmuck den ebenbürtigen Rahmen. Die Wirkung dieses Inneren wird verstärkt durch die absichtlich einfache Behandlung der äußeren Flächen: schlichte Türnischen und darüber horizontale flache Tafeln. Die eintönig gereihten Figuren der Opferszene am Fries erinnern an die von Susa. Die Weihinschrift der Attika ist ein Musterbeispiel, wie stark und schön solche Lapidarschrift wirken kann. Was der feste Zusammenschluß von Säule und Bogengliedern bedeutet, lehrt ein Blick auf den Bogen von St. Remy. Zwar ist in dessen Aufbau vieles schon dem Titusbogen ähnlich, die Kassetten der Tonne haben sogar die kompliziertere Sechsecksform. Aber Pilaster und Säule stehen noch ohne Beziehung beieinander, und der Umstand, daß unter den schwebenden Figuren die Zwickelflächen offen bleiben, erweckt fast ein unbehagliches Gefühl. Am Titusbogen ist ein einheitliches System geschaffen, das alle Teile zusammenhält. Bei der Rolle, die dabei auch hier der Säule und ihrem Gebälk zufällt, wollen wir uns daran erinnern, daß in derselben Zeit die Fassade des Kolosseums entstand (S. 104).

Trajansbogen, Ancona. Hafenmauern und Leuchtturm hatte der *Tafel 148*
Kaiser herstellen lassen. Als Dankeszeichen steht der Bogen, in seiner Schlankheit durch die Freitreppe noch verstärkt, hoch über dem Uferrand. Die schmalen Flügelflächen zwischen den Säulen, durch kleine Gesimstafeln dreigeteilt, trugen einst in den beiden oberen Feldern bronzene Guirlanden, die Schlußsteine der Bogen Büsten in Blattkelchen. Dagegen fehlen am Gebälk selbst alle schmückenden Details, Zahnschnitt, Kymatien und Konsolen, an der Tonne die Kassetten, es fehlen vor allem, was von da an zur Norm wird, unter dem Kämpfergesimse die Pilaster. Bis zu diesem bleibt die ganze Laibungsfläche glatt und ungeteilt. Die Hauptwirkung geschieht durch höheres Relief, nicht nur an Säulen und Gebälk, auch das Inschriftfeld der Attika und ihre kleinen Eckpilaster schieben sich über dem verkröpften Gebälk weiter heraus. So gibt es bis oben hin kräftige, tiefe Schatten, die alle Hauptformen herausarbeiten und, unterstützt durch die größere Schlichtheit der Flächen und Profile, die konzentrierte Einheitlichkeit von Säulenarchitektur und Bogen noch bedeutender zum Ausdruck bringen als selbst am Titusbogen.

Tafel 149 Trajansbogen, Timgad. Er zeigt uns die dritte, monumentalste Form des Ehrenbogens. Die Interkolumnien sind durch je ein niedrigeres Bogentor durchbrochen. Die Nische, am Titusbogen dicht über der Sockelbrüstung eingesetzt, ist in die obere Wandfläche verlegt und erhält durch Säulen auf vorgekragten Konsolen und ihr gekröpftes Gebälk eine kräftige Tabernakelumrahmung. Darüber wölbt sich ein Flachbogen. Das Neue, was diese trajanische Architektur bringt, ist aber nicht etwa die dreitorige Anlage, die schon der augusteischen Zeit bekannt war, sondern die Loslösung der Säulen von der Wandfläche und den Ecken. An die Dreiviertelsäule der Ecke erinnert nur noch das Pilasterkapitell, das man, ohne ihm einen Pilaster unterzuschieben, dort angebracht hat. Die Seitensäulen werden eingerückt, so daß sie vor der Mitte der äußeren Torpfeiler stehen. Mit den Säulen treten ihre Sockelpfeiler und die verkröpften Teile des Gebälkes heraus. Flache Pilaster entsprechen ihnen an der Wand. Das Motiv der frei vor die Wand gestellten, dekorativen Säulen war an sich nicht neu, die Bühnenfassaden hatten es, und in Rom war es am Nervaforum (Tafel 141) bereits mit »entgegnenden Pilastern« und der Attika verbunden. Und die nur wenig jüngere Bibliothek zu Ephesos (Tafel 143) läßt uns heute der trajanischen Architektur mehr an barock-malerischer Wirkung zutrauen, als es früher berechtigt schien.

Tafel 150 u. 151 Bogen des Septimius Severus und des Konstantin. Hiernach bringen diese dreibogigen Monumente, die am Eingang des dritten und vierten Jahrhunderts stehen, für den Typus kaum wesentlich Neues mehr. Im einzelnen, wie den Konsolen im Bogenscheitel, schließen sie sich enger an die stadtrömische und italische Tradition. Mit den glatten, pilasterlosen Laibungsflächen unter dem Kämpfergesimse folgen sie dem Beispiel von Ancona. Die dichte Füllung der Interkolumnienflächen mit Reliefzonen am Severusbogen, die Gliederung der konstantinischen Attika — breite Inschrifttafel zwischen seitlichen Relieffeldern — hatte der trajanische Bogen zu Benevent (114 n. Chr.) vorgebildet. Sehr zum Schaden der künstlerischen Wirkung hat der Severusbogen auf die Dreiteilung der Attika verzichtet. Wenn auch auf den weit ausladenden Gebälkkröpfen hohe Statuen gestanden haben mögen, wie noch jetzt am Bogen Konstantins, so schnitten diese doch störend in die Inschrift ein. Dennoch

bleibt das Ganze mit seiner Gliederung der Massen durch die großen Schattenstreifen ein Bau von starker Wirkung. Wie sehr der Künstler mit dieser malerischen, halbseitlichen Beschattung rechnete, dafür zeugt ein sonst ganz überflüssiges Detail: durch die kleinen Bogentore in den beiden Mittelpfeilern und ihre Kämpfergesimse gewinnt er für die glatte Laibungsfläche noch eine kräftig beschattete Teilung in halber Höhe.

Konstantin hat für seine Siegesbogen noch einmal einen Architekten gefunden, der in großen, vorzüglichen Proportionen zu komponieren wußte. Denn hierin hat er sein unmittelbares Vorbild hinter sich gelassen. Was man dem Künstler des Severusbogens vorwirft, die Vernachlässigung einzelner, für das System wichtiger Gliederungen, trifft jenen nicht. Vollständiger hat er vom Sockelgesimse ab eine Reihe von Horizontalbändern, glatt, im Kämpferprofil oder als Relieffries auch um die Schmalseiten herumgelegt, wie es der Titusbogen mit seinen Kapitellzonen und den Tafeln über den Türnischen angegeben hatte. Den guten Stil der meisten architektonischen Formen verdankt er freilich fremdem Gut. Denn ein trajanisches Monument wurde niedergelegt, um Säulen und Gesimse für den Neubau zu gewinnen. Ebenso stammt der größte und beste Teil des plastischen Schmuckes von Denkmälern Trajans und Marc Aurels.

Tiberiusbogen zu Orange. Einer der größten und mächtigsten *Tafel 152* und, wenn die Inschrift gilt, der erste aller erhaltenen dreitorigen Bogen. In keinem Falle reiht er sich einfach in das spätere System ein. Dreiviertelsäulen an den Ecken, keine Bindung zwischen Säulen und Bogen, die Pilaster isoliert, mit freien, ungebundenen Imposten, die Archivolten an der Front mit Pflanzenornamenten übersponnen, das Giebeldreieck, das störend in die Attikafläche einschneidet — alle diese Züge teilt der Bogen mit den Beispielen aus augusteischer Zeit, den Schmuck der Archivolten und die Sechseckskassetten der Mitteltonne im besonderen nur mit dem Bogen von St. Remy. Gleich diesem fortgeschrittener als die ersten italischen Beispiele, entbehrt er doch vor allem noch der späteren, für die Seitenbogen normierten Höhe: deren Scheitel sollte tiefer liegen als das Kämpfergesims des Mittelbogens. So haben es die Seitenflächen am Titusbogen mit ihrer Tafelteilung angebahnt, und die späteren Dreitorbauten haben diese Niveaulinie ausdrücklich, z.T. durch schmale Reliefbänder über den

Seitenbogen, markiert. Am Bogen in Orange hat eine solche Schranke nach oben hin gefehlt. Mit diesen Zeichen einer verhältnismäßig frühen Zeit kontrastieren freilich seltsam genug die mit gallischen Trophäenreliefs überladenen Flächen, die Dreiviertelsäulen der Schmalseiten mit ihrem von einem Bogen unterbrochenen Giebel, die Überhöhung der Attika durch einen weiteren Postamentenaufsatz. Die dadurch bestimmte Sonderstellung, die der Bogen mit manchem südgallischen Denkmal teilt, wird nur durch die Annahme einer provinziellen Kunstübung erklärlich, deren Träger dann wohl hellenistische, über die Griechenstadt Massilia eingewanderte Künstler waren. Das vom Bogen unterbrochene Giebelgesims kann in so früher Zeit nur aus hellenistisch-asiatischer Kunst übertragen sein. Ob man aus der Entwicklung der italisch-römischen Triumphtore diese hellenistisch beeinflußten Beispiele mit Recht ganz ausgeschaltet hat? In jedem Falle bleibt aber dem System des Titusbogens der Vorzug der ersten klaren und straffen Organisation des Aufbaues. —

Tafel 153 bis 155

Monumentale Stadttore. Der monumentale Ausbau der Haupttore der Städte hatte früh begonnen. Das lykurgische Dipylon mit zwei Torwegen nebeneinander war nicht das einzige seiner Art. Aber sie wahrten den Charakter des Festungstores mit festgeschlossener Front. Wie man sie durch eine Art offenen Obergeschosses in hellenistischer Zeit zieren konnte, zeigen die Tore von Perugia (Tafel 130). Ihre Verbindung mit freistehender Säulenarchitektur an der Fassade scheint aber erst nach dem Muster der Triumphtore erfolgt zu sein, man möchte denken, schon im Hellenismus. Doch sind die wirklich gesicherten Beispiele erst kaiserliche Bauten. In Timgad war der Triumphbogen (S. 133) selbst in die Stadtmauer eingefügt. Das schöne Hadrianstor in Athen (153) zeigt in der breiten, auf korinthische Kämpferkapitelle aufgesetzten Archivolte und dem einfachen Pilasterabschluß der ungeteilten Flügelwände fast altertümliche Typik (S. 109). Der Bogen schneidet hier sogar in den Architrav hinein. Aber zwischen den äußeren Pilastern ist die Kapitellzone bereits abgeteilt und vor den Wänden erhob sich unter dem Gebälk je eine freistehende Säule; darüber stand eine kleinere vor den schlanken Eckpilastern der offenen Säulenstellung, die man gerne als graziösen Ersatz für die schwere Attikafläche nimmt. Mit ähnlichem Obergeschoß dürfen

wir uns das Dreitor ergänzen, das, von demselben Kaiser gestiftet, zu Attaleia zwischen hohen Türmen steht (154). Der größte Teil der überwölbten Tore ist hinter späterem Mauerwerk verborgen. Man sieht zwei große, reich ornamentierte Gebälke herausragen, die sich einst über weit abstehenden Säulen mit Kompositkapitellen verkröpften. Auch diese Tore sind im Hinblick auf ihre Höhe altertümlich breit, ihre Archivolten tangieren wie in Susa den Architrav. — Die Porta nigra zu Trier (155) hat den Charakter des Festungstores festgehalten. Aber die älteren Elemente — das von Türmen eingefaßte Doppeltor mit dem Torhof dahinter (S. 84) und der Wallgang, der sich über den Toren als offene Galerie fortsetzt (S. 98) — sind hier unter dem Einfluß des römischen Fassadenbaues zu einem Werke großen Stiles entwickelt. Die Bogengalerie über den Toren ist verdoppelt und auch auf die Türme übertragen, wo sie sogar noch ein viertes Stockwerk bildet. Wie am Kolosseum kommt der einheitliche Zusammenschluß der Geschosse durch die Scheinarchitektur der Fassade zu überzeugendem Ausdruck. Aber in allen Stockwerken ist hier die gleiche dorische Ordnung wiederholt, und selbst der Verzicht auf jede feinere Profilierung der Kämpfer und Gesimse sowie auf die Glättung der Quadern und der bedeutend vorspringenden Säulen scheint beabsichtigt, um dem Bau den wuchtigen Ernst, die trotzige Kraft zu wahren.

Zu neuen eigenartigen Problemen führten die mehrgeschossigen Gedächtnisbauten.

Grabmal zu Mylasa in Karien. Nach dem Stil seiner Pfeiler und Säulen in verhältnismäßig später Zeit entstanden, verrät es im allgemeinen Aufbau doch sein großes Vorbild, das Mausoleum in Halikarnaß (S. 37). Die Neigung, den Grabraum hoch über den Boden zu heben, hatte schon in den freistehenden Sarkophagen und Grabtürmen der Lykier (S. 43) Ausdruck gefunden. Das Motiv mußte von der jonischen Baukunst bei ihrer ausgesprochenen Höhentendenz bald aufgegriffen werden. Gegen Ende des fünften Jahrhunderts wird in Lykien unter ihrem Einfluß ein ganzer, peripteraler Grabtempel auf hohen reliefgeschmückten Unterbau gehoben: das Nereidenmonument von Xanthos ist wohl überhaupt das erste zweistöckige Grabmal dieser Art. Die Architekten der jonischen Renaissance haben es überboten, indem sie in ihrem kolossalen Mauso- *Tafel 156*

leum das Tempeldach durch die altorientalische Stufenpyramide ersetzten, der die Tempelcella als Träger diente. Der viel kleinere Bau in Mylasa hat zwar auf diese, nicht aber auf die Stufenpyramide verzichtet. — In diesen Monumenten war die Höhenentwicklung immer noch mit einer gewissen Zurückhaltung behandelt. Scheint es doch, daß man ihr gegenüber die Horizontale geradezu durch die Relieffriese betonen wollte, die in doppelter und dreifacher Reihe um den Unterbau geschlungen wurden. Das wurde anders mit der Aufgabe, auch die Säule, auf die man nach altem, wohl ursprünglich jonischem Brauch das Denkmal gehoben hatte (z. B. Tafel 46b), architektonisch ins Monumentale umzubilden. Der Säule entsprach aber am ehesten der Rundbau: so versteht man, daß neben jenem Typus des einheitlich vierseitigen Stockwerkbaues der Hellenismus bald die kontrastreichere Gestaltung aufgegriffen hat, die der Bau des Lysikrates zum ersten Male zeigt. Nachdem der Wechsel von Würfel und Rundbau einmal als leitende Idee gefunden war, ließen sich die Elemente je nach Zweck und Standort des Monumentes in verschiedener Weise entwickeln.

Tafel 157 Rundbau in Ephesos. An einem Denkmal wie diesem hat die Vorliebe hellenistischer Baukunst für den zweistöckigen Säulenbau (S. 81) mitgeholfen, den Rundbau zum Hauptkörper des Monuments zu machen. Während der Würfel auf einen niederen Unterbau aus *Polsterquadern*, einer jüngeren, eleganten Stilisierung der Rustika, beschränkt bleibt, erhebt sich der Rundbau in zwei Etagen. Die Steigerung zu größerer Leichtigkeit nach oben hin wird erreicht, indem über dem geschlossenen Unterstock, dessen Fassade lediglich durch Halbsäulen gegliedert ist, ein engerer Zylinder mit offener Ringhalle emporstrebt. Darüber wird auf einem Kegeldach die Trophäe gestanden haben. Nicht gesichert ist die genaue Entstehungszeit. Wenn auch die Füllung des Innern mit Gußwerk schon auf einen gewissen römischen Einfluß weist, so will das Ganze doch als einheitliches Werk späthellenistischer Kunst erscheinen. Die Überwucherung der Kapitellvoluten mit Rankenwerk erinnert an die Behandlung der Didymaionkapitelle (S. 40). — Es ist von Interesse, daß vom Typus dieses Denkmals eine Brücke geschlagen wird zu einem Siegesdenkmal des Augustus, dem Tropaeum Alpium vom Jahre 7/6 v. Chr., das auf steiler Höhe über Monaco steht (La Turbie). Nur sprach in dessen Gesamtbild

der Würfel als hoher Unterbau stärker mit, und schon dem unteren Geschoß des Zylinders war die offene, peripterale Halle gegeben.

Gleichsam die Vermittelung zwischen dem rein viereckten Typus Mausoleum-Mylasa und dem anderen von Ephesos-La Turbie bietet das augusteische Grabmal der Julier zu St. Remy (Tafel 146). Auch hinter diesem schönen, 18 m hohen Monument werden wir hellenistische Muster zu suchen haben. Aus dem Osten stammt die Form des nach vier Seiten geöffneten Tores, des *Tetrapylon,* das hier mit seinen, ähnlich dem Bogen von Susa behandelten Fassaden über dem reliefgeschmückten Würfel steht. Auch der leichte korinthische Rundbau darüber, der die beiden Grabstatuen enthält und mit einem geschuppten Kegeldache abschließt, ist in seiner speziellen Form des Monopteros (S. 87) von griechischer Abkunft. Das viertorige Mittelglied vertritt die Stelle des unteren Rundgeschosses des andern Typus. Indem es den Würfel in leichterem und verjüngtem Aufbau fortsetzt, wahrt es dem vierseitigen Element das Übergewicht in der Komposition; der Rundbau, auf das dritte Stockwerk beschränkt, wirkt schon mehr als zierliche Bekrönung. — Wir dürfen glauben, daß derart proportionierte Turmmonumente nicht unbeeinflußt waren von dem gewaltigen Leuchtturm, den die kühne Ingenieurkunst des Sostratos von Knidos zu Beginn des dritten Jahrhunderts auf der Pharosinsel vor Alexandria in neuer, unerhörter Höhe erstehen ließ. Nur daß Sostratos zwischen dem hohen, vierseitigen Turmbau und dem bekrönenden Rundtempel noch ein achteckiges Zwischenglied eingeschoben hat.

Grabmal der Caecilia Metella. Den Erdhügel, eine uralte Grab- *Tafel 158*
malform *(Tumulus)*, getragen und am Fuße zusammengehalten durch einen niederen Rundbau aus Stein, haben die Römer von den Etruskern übernommen. Aber in römischer Kunst wird dieser Unterbau zu dem höheren, zylindrischen Hauptglied entwickelt, das nun seinerseits — gewiß nicht ohne Mitwirkung jener anderen helienistischen Denkmalformen — auf einen eigenen, würfelförmigen Sockelbau gehoben wird. In der Engelsburg, dem berühmten Grabmal Hadrians, ist uns der kolossale Rest eines solchen Monumentes erhalten. Es war in der allgemeinen Anlage schon abhängig von dem 28 v. Chr. errichteten Mausoleum des Augustus. In diesem war das Haupt- und Mittelglied der mächtige,

marmorne Rundbau von 88 m Durchmesser, der einen mit Bäumen bepflanzten Tumulus, nach anderen einen abgestuften Terrassenkegel trug; auf dessen Spitze erhob sich die eherne Kaiserstatue. In dem etwa gleichzeitigen Metellagrab steht dieser Typus in kleinerem Maßstab vor uns. Der vierseitige Unterbau war einst ebenso mit Travertinquadern verkleidet, wie der Zylinder. Diesen beschließt der marmorne Bukranienfries. Über dem Gesims stand ein zweischichtiger Zinnenkranz. An Stelle der mittelalterlichen Zinnen darüber wird man sich gleichfalls einen Erdkegel vorzustellen haben. — Auch diese Form mit dem breit hingelagerten, untersetzten Rundturm blieb nicht allein dem Grabmal vorbehalten. Wir kennen sie in dem Siegesmal von Adamklissi in der Dobrudscha, das aber um das Motiv des schlanken, zweigeschossigen, hier nur sechsseitigen Trophäenträgers über dem Kegeldach bereichert ist.

Tafel 159 »El Chasne«, Tempelfassade zu Petra. Eine viersäulige Tempelfassade, von zwei reliefgeschmückten Interkolumnien umrahmt. Dahinter eine Vorhalle, die zur hohen Tür des Hauptgemachs, durch kleinere Seitentüren zu Nebenkammern geleitet. Am Fries Reliefvasen zwischen Sphinxen in Rankenwerk, an beiden Ecken über den Gebälkkröpfen je ein Panther und Löwe. In der Giebelmitte einst ein Kopf mit schwer herabwallendem Haar, als Giebelakroter die Sonnenscheibe zwischen Hörnern und Ähren: das Symbol der ägyptischen Isis, deren Reliefbild darüber die Front des kleinen Rundtempels schmückt. In den übrigen Feldern des Obergeschosses Flügelfiguren und tanzende Amazonen; in den Friesen darüber von Ammonsköpfen gehaltene Fruchtschnüre. Auf den gebrochenen Giebeln der Flügelbauten sitzende Adler und endlich über dem Kegeldach auf korinthisierendem Kapitell eine bauchige Urne. — Wie sollen wir das seltsam reiche Monument bewerten?

Grab- und Tempelkammern in den Fels zu treiben, außen aber eine Scheinfassade aus der Felswand herauszumeißeln war in Ägypten und Vorderasien seit frühen Zeiten Brauch. In den baumlosen Steinwüsten des südlichen Syriens und Arabiens gewann die Technik solcher Felsbearbeitung und des Steinbaues überhaupt weitergreifende und dauernde Bedeutung. Im Hausbau mußte dort der Stein bis zu Türen, Fensterrahmen und Hausgerät so gut wie alles leisten. Die Ruinen in dem syrischen

Gebiet Haurân sind von dieser Art. In der von wilden Schluchten zerrissenen, imposanten Felslandschaft südlich vom Toten Meer, in der Petra, die Hauptstadt der Nabatäer, aus kleinen Anfängen wachsend sich ausgebreitet hat, ist von Freibauten nur weniges erhalten: dafür sind die zahllosen Felsgräber erstaunliche, eindrucksvolle Zeugen einer langen Geschichte. Wir sehen den Typus der älteren Grabfassaden, auch hier das Abbild der einfachen, turm- oder pylonförmigen Wohnungen mit Zinnenkrone, sich wandeln unter dem Einfluß hellenistischer Kunstformen; Gesimse und Giebel, Attika, kapitellgekrönte Pilaster kommen auf. Aber erst in den Zeiten des römischen Regiments erscheint auch die Säule an den Gräbern. Das gibt eine nicht allzufrühe Zeitbestimmung für das hier abgebildete Beispiel und eine kleine Zahl davon beeinflußter Fassaden. In der Deutung unseres Monuments auf einen Isistempel sieht man außerdem noch einen besonderen Hinweis auf Hadrian, der 131 n. Chr. in Petra war und gerade diesen Kult für den Osten des Reiches aus politischen Gründen nachdrücklich begünstigt habe. Entstand dieser Felsentempel aber damals auf kaiserliche Initiative, so verstünde man gut, daß er in der Sorgfalt und Schönheit seiner, zum Teil ganz hellenistisch anmutenden Formen unter allen peträischen Ruinen einzigartig dasteht. Denn die neuerwachte Pflege reiner, griechischer Formen, die wir an den Bauten Trajans bemerken (S. 60), hat noch lange in hadrianischer Kunst nachgewirkt. Für die Frage endlich, woher der ganze barocke, malerische Aufbau stamme, genüge der Hinweis, daß man jenem Apaturios (S. 96) gerade die gebrochenen Giebel und tholosartigen Rundbauten vorwarf, die er im Obergeschoß seiner Dekorationen vierten Stiles zu malen liebte.

Rom, Trajanssäule. Mit dem einst auf ihrer Spitze stehenden Erz- *Tafel 160*
bild des Kaisers knüpfte sie an hellenistisch-ägyptische Statuensäulen an, die selbst wieder älteren Mustern (S. 116) folgten. In solcher Höhe konnte freilich das Kaiserbild nur noch wie eine abschließende Bekrönung wirken, und der Nachdruck lag auch nicht auf ihm, sondern auf dem 200 m langen Spiralband der bemalten Reliefs, das die Dakerkriege des Kaisers verherrlicht. Eine geistreiche Erklärung sieht darin die zur Monumentalität gebrachte Rolle eines ganz nur in Bildern erzählenden antiken Buches. So werde auch verständlich, daß die Säule gerade zwischen den

beiden Bibliotheken des Kaiserforums stand. Doch wird an der eigentlichen Kunstform des ganzen Denkmals auch das Vorbild jener älteren, schlanken Rundbaumonumente (S. 116) nicht ganz unbeteiligt gewesen sein. Der gewaltige Schaft, im Inneren hohl, so daß eine Wendeltreppe zur Plattform seines Kapitells führen kann, ist gleichsam der zur Säule erst wieder zurückgebildete Zylinder, den Würfel-Unterbau bildet die mächtige, 5 m hohe, vierseitige Basis, die in besonderer Grabkammer die goldene Aschenurne Trajans bewahrte. Aber statt der Trophäen stand oben das Kaiserbild: jene mußten sich ihren Platz am Sockel suchen.

Mit dem Forum Trajans, zu dem die Säule gehört, haben die Kaiserfora Roms ihren glänzenden Abschluß gefunden. Deren einfacher Typus des ringsumschlossenen Marktes, in den ein Tempel (vgl. Pompeji S. 87) eingriff, ist diesmal verlassen und durch eine reiche Gruppenanlage nach ägyptischem Tempelschema (S. 23) ersetzt. Ein Triumphbogen (117 n. Chr.) führt gleich dem Pylon in den ersten, 126 m weiten Säulenhof. Ihm schließt sich als »breite Halle«, in gleicher Breite, die Basilika Ulpia an, von deren Doppelperistyl das Bild gerade einen Ausschnitt der Mitte gibt. Auch die Säule selbst, in kleinem Zwischenhof, hatte in ägyptischen Tempelobelisken ihre Analogien. Dahinter folgte schließlich als Allerheiligstes der Kulttempel Trajans, das »tiefe Gemach«. Die großartige Anlage, durch bedeutenden Skulpturenschmuck gehoben und auf starke, sich steigernde, malerische Raumwirkung berechnet, bildete einen Ruhmestitel des großen Architekten und Ingenieurs Apollodoros von Damaskos. Seine Person kann jene ägyptisierende Planlegung verständlich machen; seinem, des Griechen, Einfluß wird auch die Rückkehr zu klassischen, einfach klaren Architekturformen zuzuschreiben sein. Gibt es doch für den ausgesprochenen Gräzismus des Schöpfers der Basilika Ulpia keinen besseren Maßstab, als daß er über die konstruktiven Prinzipien der Basilika Julia (Tafel 96) nicht hinausgegangen, sondern zum reinen Säulenperistyl mit Horizontaldeckung zurückgekehrt ist. In dem folgenden Jahrzehnt entsteht die Kuppel des Pantheon, und der von Hadrian selbst entworfene Doppeltempel der Venus und Roma erhält überwölbte Innenräume: der größte Wendepunkt in der antiken Baugeschichte. Apollodoros war am Pantheon schwerlich, an dem Kaisertempel sicher nicht mehr beteiligt.

Bogen in Susa am Mt. Cenis
Widmungsinschrift an Augustus 8 v. Chr.

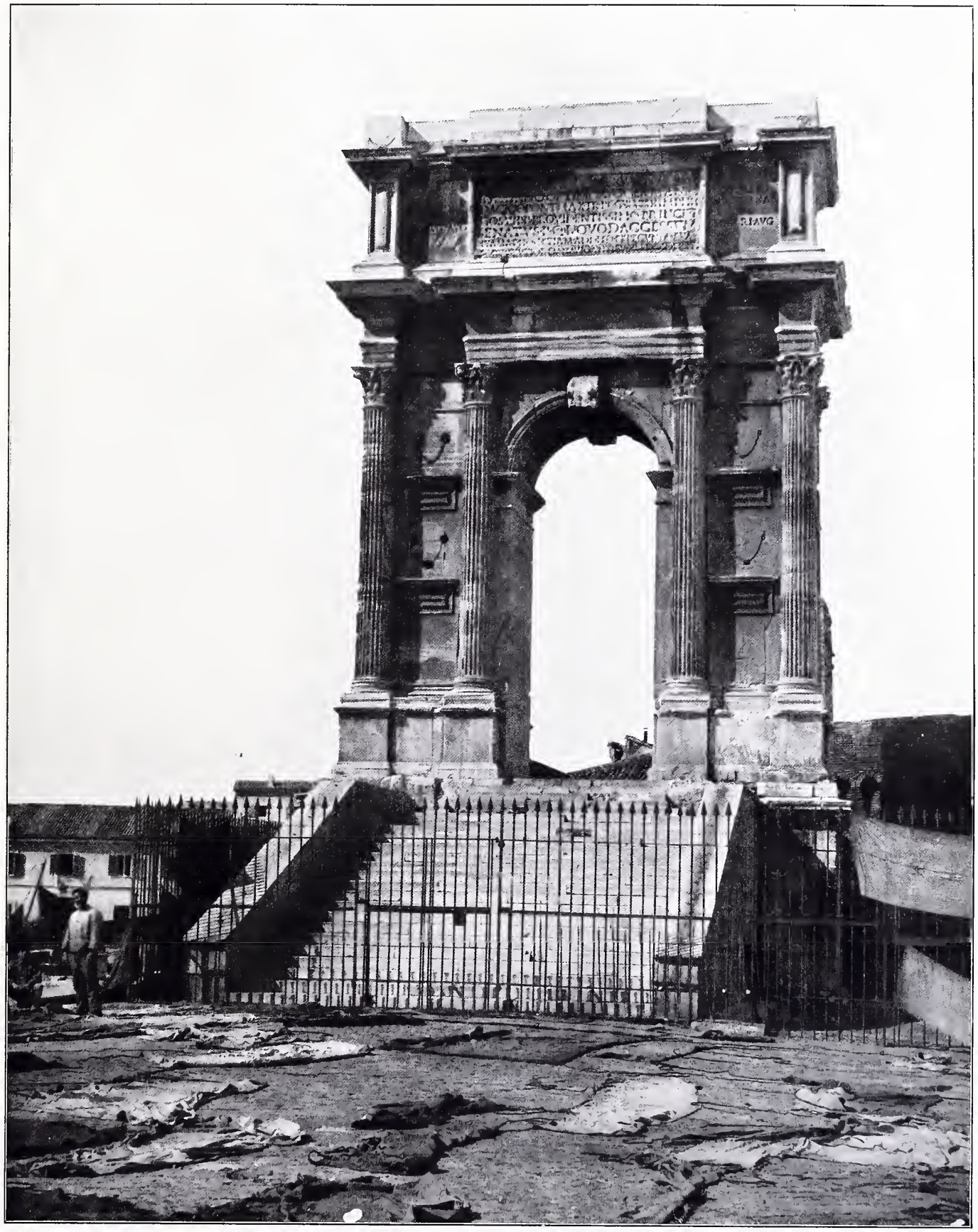
Durchgang 8.75 m h., 5 m br.

Triumphbogen und Grabmal der Julier
St. Remy (Glanum), Provence. Augusteisch

Durchgangsweite 4.68 m
Der Oberbau fehlt

Titusbogen, Rom
81 n. Chr. von Domitian geweiht

Gesamthöhe 20 m, Attika 4.50 m h., Durchgang 5.34 m br.
Pentelischer Marmor. Die Flügel 1821 restauriert



Trajansbogen in Ancona
115 n. Chr.

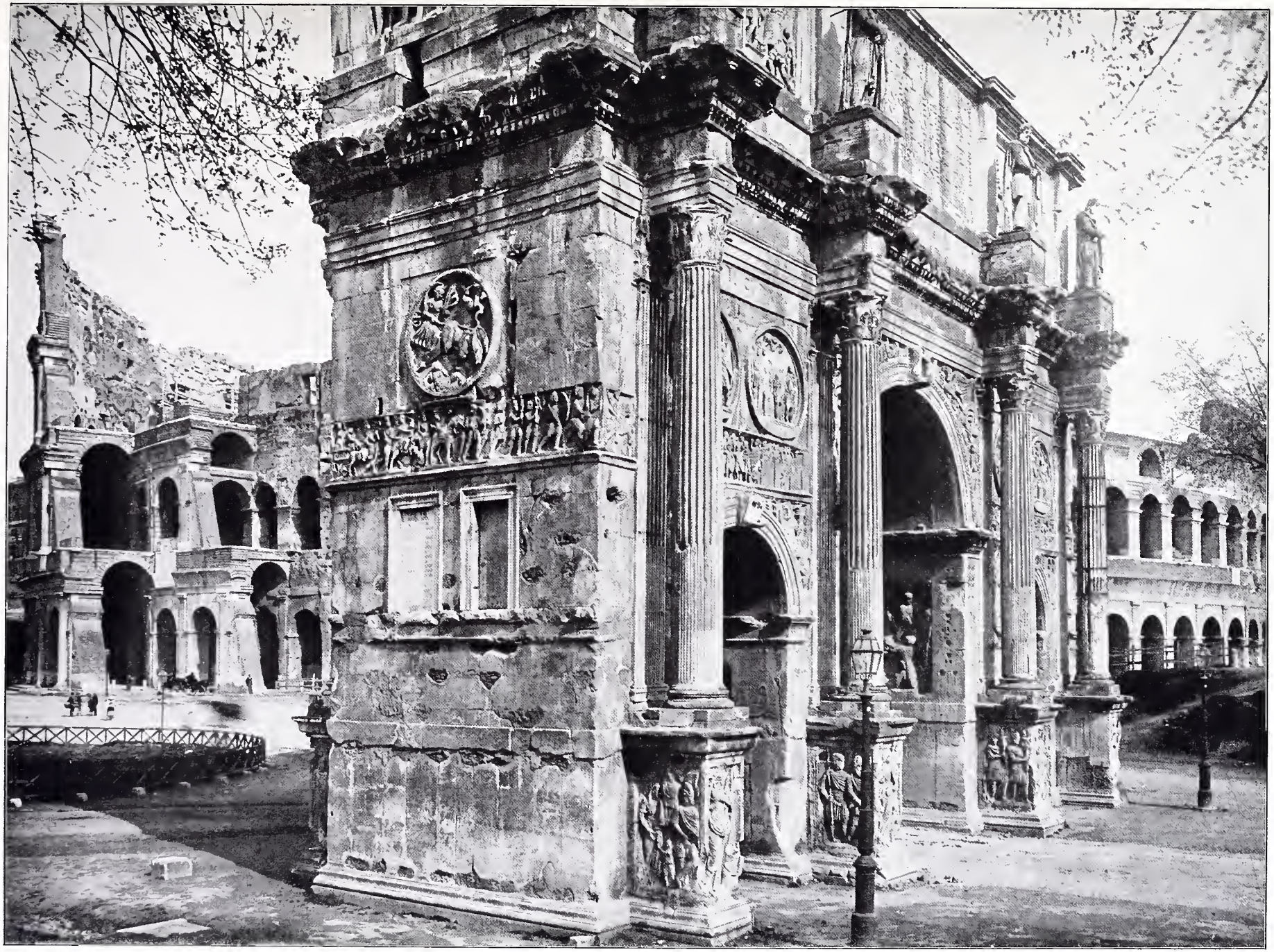
Durchgang 7.62 m h., 3 m br.
Parischer Marmor und Travertin

Trajansbogen in Timgad (Algier)
100 n. Chr. Fortsetzung und Vollendung: 149 und 169 n. Chr.

ca. 12 m h., 12.25 m br. Mittelgang 5 m br.
2 Bögen modern unterfangen

Bogen des Septimius Severus, Rom
203 n. Chr. Denkmal für die Partherkriege

Der Titusbogen im Hintergrund
Säulen und Oberbau Marmor



Siegesbogen Konstantins, Rom
312 n. Chr. Dahinter das Kolosseum

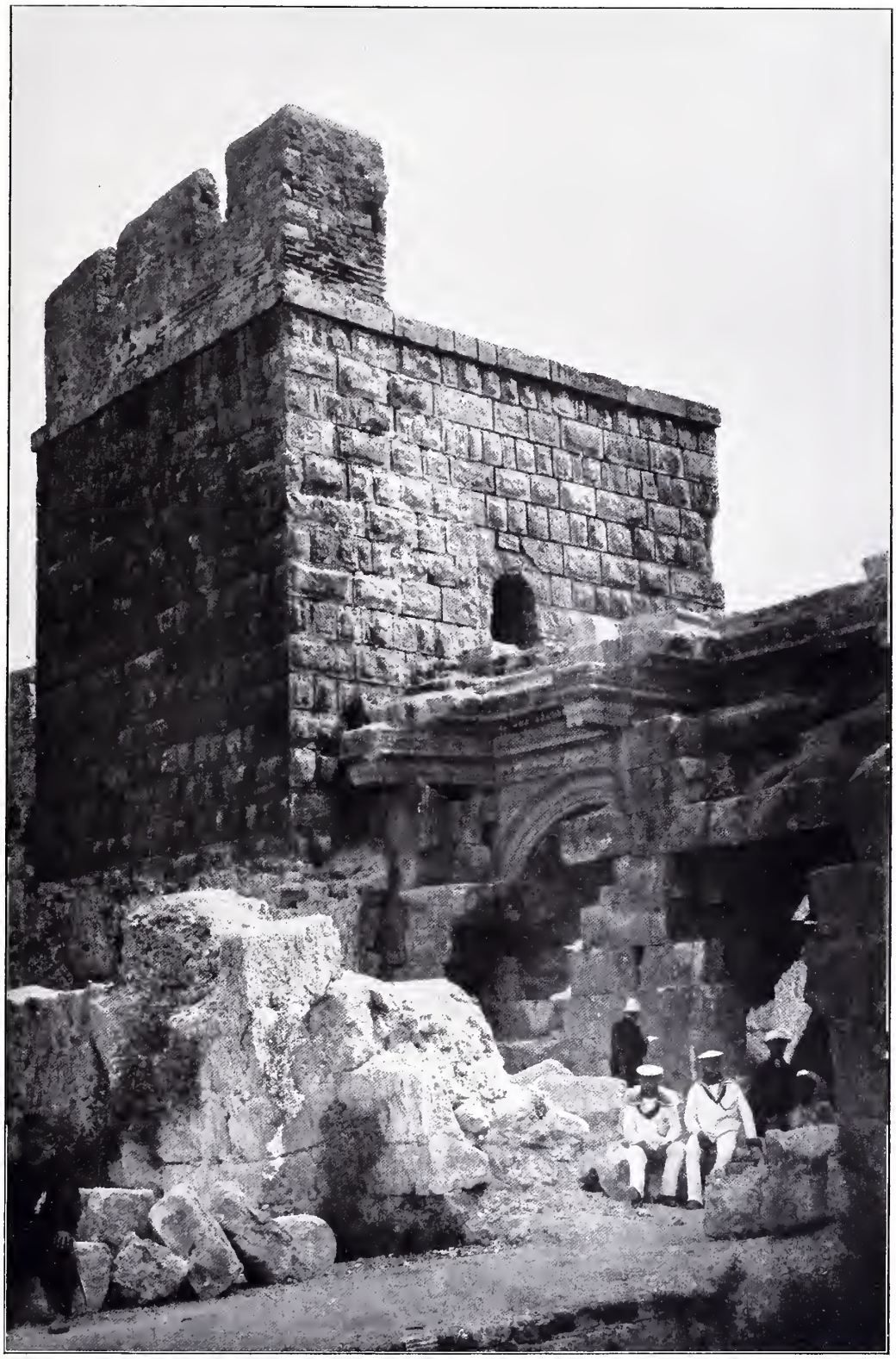
Mitteldurchgang 11.40 m h., 6.60 m br., Seitenbogen 3.40 m br.
Säulenschäfte numidischer Marmor

Siegesbogen zu Orange (Provence)
Weihinschrift an Tiberius, 21 n. Chr.

18.05 m h., 19.48 m br. Mittelgang 8.50 m h., 5 m br.
Seitliche Durchgänge 2.98 m br.

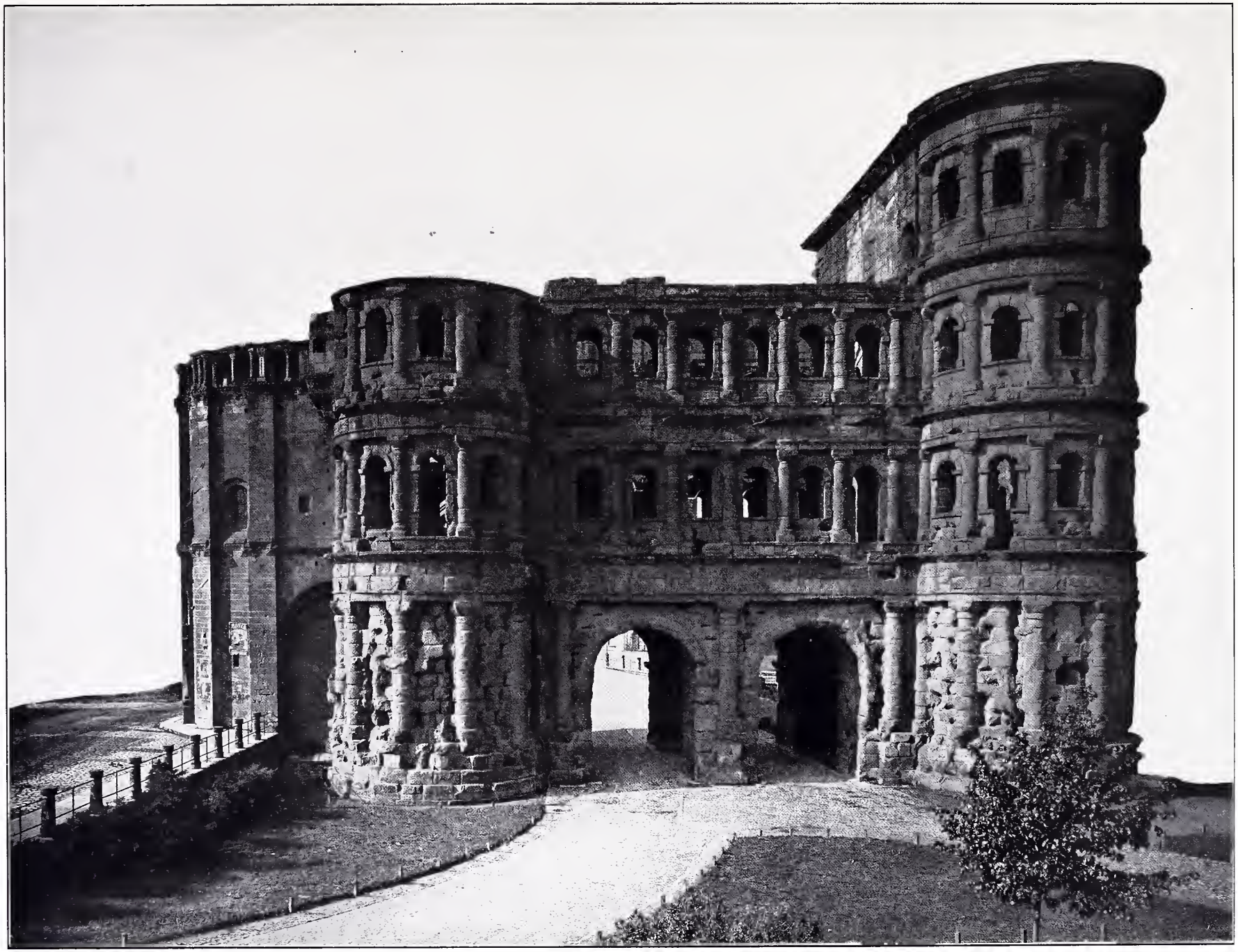
Torbau Hadrians, Athen (zwischen 117 und 138 n. Chr.)
Auf der Grenze der römischen Neustadt

13.5 m br., 18 m h., Durchgang 6.20 m br.
Pentelischer Marmor



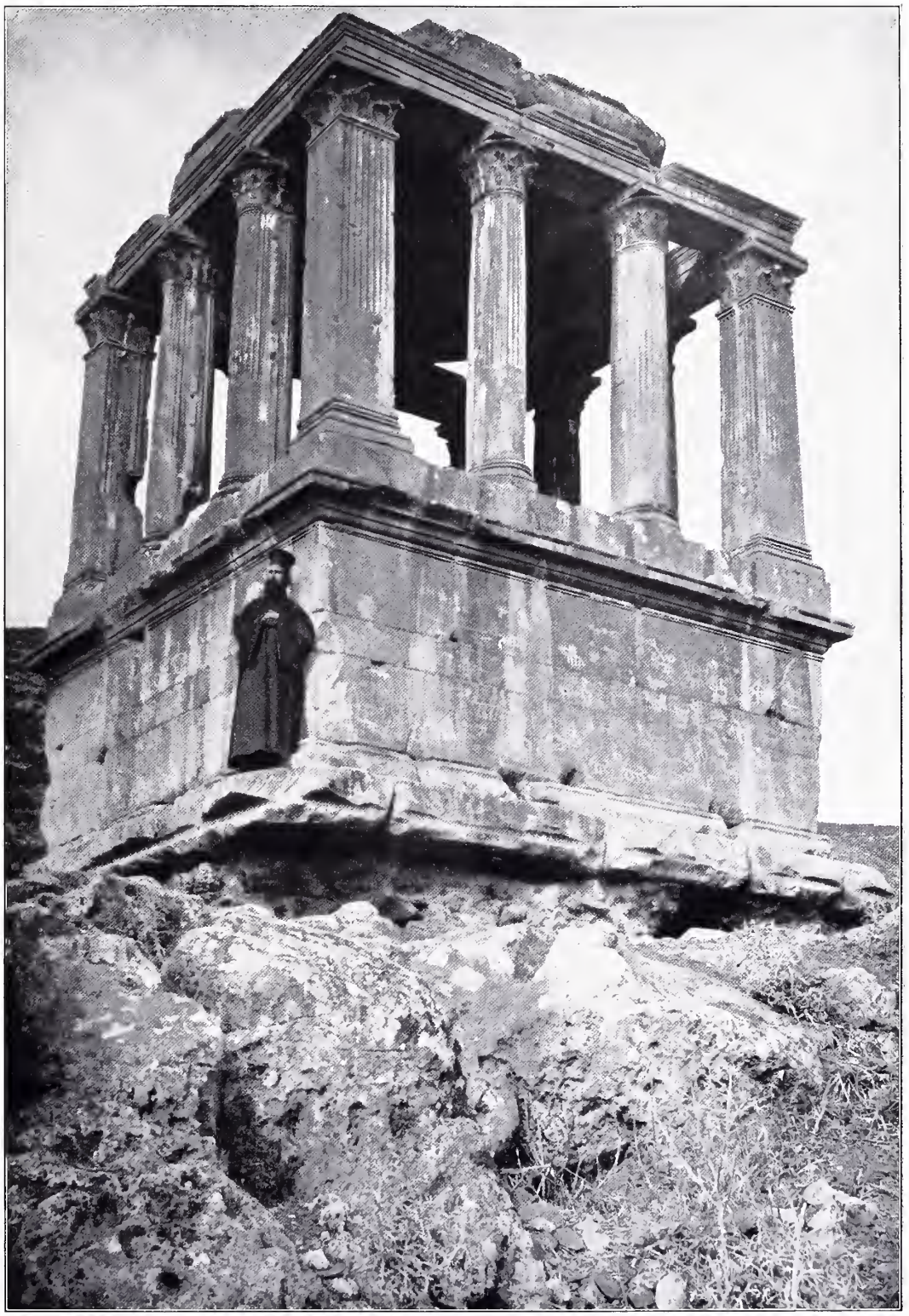
Stadttor zu Adalia (Attaleia), Pamphylien
Von Hadrian zwischen 117 und 138 n. Chr. erbaut

3 Torwege, jeder 4.15 m br., 6.18 m h.
Weißer Marmor. Säulenschäfte Granit



Porta nigra zu Trier
Um 260 n. Chr.

29.50 m h., 36 m br. Durchgänge 4.30 m
Innenraum des Hofes 16.52 : 6.88 m



Grabmal in Mylasa (Kleinasien)

Unterbau (mit Grabkammer) 5.5 m h.

XI. GEWÖLBEBAU.

AUCH im Bereich des ägäischen Meeres haben die neueren Ausgrabungen in jene primitive Zeit zurückgeführt, wo man in kreisförmigen Hütten lebte. Ihr bienenkorbartiges Lehmgewölbe ruhte auf einem flachen Steinring. Als die langsam steigende Kultur andere geräumigere Hausformen entstehen ließ, blieb die Rundform für das Haus des Toten und hat sich bald zu einer Grabarchitektur großen Stils entwickelt. Aber erst in der Zeit der jüngeren mykenisch-kretischen Paläste hat die Kuppelwölbung an stolzen Fürstengräbern des griechischen Festlandes ihre glänzende, architektonische Durchbildung erfahren, die wir heute noch bewundern.

Mykenische Gewölbe. Als man die Mauern von Tiryns an Süd- und Ostseite in gewaltiger Stärke ausbaute und darin, an langem Korridor (161a) gereiht, eine Anzahl von Kasematten aussparte (161b), ließ man die oberen Schichten ihrer riesigen Wandblöcke soweit übereinander *vorkragen*, daß sie ein derbes, spitzbogiges Gewölbe bildeten. In gleicher Weise, nur in exaktem Fugenschluß der einzelnen Quadern, wölbte man über den kreisförmigen Fürstengräbern, die man in den Hügelabhang trieb (Tafel 13), aus immer engeren horizontalen Steinringen eine hohe, spitzbogige Kuppel. Mit ihrer Spannweite von 15 m übertrifft die größte unter ihnen, das »Grab des Atreus«, das Mittelschiff des Kölner Domes. Im »Grab des Minyas« im böotischen Orchomenos sehen wir über dem Haupteingang den imponierenden Türsturz mit der besonderen Aufgabe, den Quaderring über der lichten Öffnung zu sichern. Darunter saß zwischen besonderen Pfosten die reich mit Metall verzierte Tür. Auch an den inneren Kuppelwänden, in Orchomenos um die kleinere Tür zur eigentlichen Gruftkammer, ziehen sich regelmäßig verteilte Einlaßlöcher für Metallschmuck entlang. *Tafel 161 u. 162*

Steinkuppelhaus in Sardinien. Nur die vorzügliche Entwicklung der mykenischen Steintechnik hatte die großen Kuppeln möglich gemacht; *Tafel 163*

wo sie fehlte, blieben diese wie im Lehmbau auf bescheidene Ausdehnung beschränkt oder wurden ganz aufgegeben. Eigenartig halfen sich die alten Bewohner Sardiniens. Ihre Kuppelhäuser (Nurhagen), hoch und steil aus wenig behauenen Steinen geschichtet, ließen sich nur durch einen unverhältnismäßig dicken Steinmantel sicher zusammenhalten. In dem Streben, diese tote Steinmasse auszunutzen, lernte man schmale Hohlgänge darin auszusparen, die spiralig ansteigend den Zugang zu einem oberen Kuppelraume ermöglichten. Verglichen mit der mächtigen, zu steilem Kegel aufgetürmten Steinmasse sind die Räume selbst so klein, daß man diese Bauten nur als einen fast krampfhaften Versuch hat verstehen können, das kuppelförmige Wohnhaus auch noch bei gesteigerter Raumanforderung um jeden Preis beizubehalten.

Die Nurhagen stehen als erstarrte Überbleibsel frühester Wohnformen fremd und vereinzelt in der vorwärtsdrängenden Entwicklung. Aber diese hat die einzellige Rundform doch nicht völlig ausgeschieden. Sie lebt vor allem in der Tholos und Skias der griechischen Städte fort, die den Gemeindeherd, das allezeit festgehaltene Symbol staatlicher Gemeinschaft, bewahrte. Des Rundbaues für andere Zwecke haben wir gedacht (S. 54 u. 87). Aber der Rundbau ist nun mit den Mitteln einer fortgeschrittenen Baukunst künstlerisch gestaltet, die im ursprünglichen Typus vom Boden bis zum Scheitel ungebrochene Wandfläche ist in Wand und Dach geschieden. Um die zylindrische Cella tritt die peripterale Säulenhalle; in dem Rundbau zu Epidauros (S. 50) entspricht ihr auch im Innern ein freistehender Säulenring, in dem kleineren Philippeion in Olympia (338 v. Chr.) wenigstens eine Halbsäulenstellung an den Wänden. Diese Innensäulen erklären sich bei den geringen Dimensionen nur aus dem Anschluß an ein größeres Muster, wo sie als Träger der Decke konstruktiv notwendig waren. Denn mit der Scheidung der Decke von der Wand hatte der griechische Zentralbau auch die Überwölbung eingebüßt, das schräg nach allen Seiten abfallende *Zeltdach* war an ihre Stelle getreten. Eine griechische, umsäulte Tholos ist uns — von dem kleinen Abbild des Lysikratesdenkmals abgesehen — im Aufbau nicht erhalten. Dafür entschädigt uns die römische Baukunst, die auch diesen Typus aus dem griechischen Erbe eifrig aufgegriffen hatte.

Römische Rundtempel in Rom und Tivoli. Der Marmor- *Tafel 164 u. 165*
zylinder der Cella des Tempels am Tiber trägt sorgfältige Wandquaderung. Die Kapitelle werden denen des Olympeions in Athen nahegestellt, der Marmor ist der pentelische. An ihm vorüber blicken wir auf die Rückseite des jonischen Pseudoperipteros (Tafel 72). — Der zierliche Rundbau in Tivoli, auf besonderem Podium über mächtige Untermauerung gestellt, krönt die Felsschlucht, in deren Tiefe die Wasser des Anio stürzen. Ist seine Ringhalle mehr Ruine, so trägt sie dafür auf den Säulen das vollständige Gebälk und dahinter liegen noch die kassettierten Deckplatten. Kräftige Fruchtkränze, von Stierköpfen getragen (S. 40), zieren den Fries. Der niedere Architrav, die Kapitelle mit den dicklappigen Akanthusblättern, mit massigen Eckvoluten, an denen die Spiralengänge herausgedreht sind, darunter der glatte Halsring und Basen mit gedrückter Kehle, sind alles Formen, die sich schon an der Basilika und anderen Bauten aus der pompejanischen Tuffperiode finden. Das Dach der Cella ragte bei diesen Rundbauten auf niederer Attika über die Decke der Ringhalle hinaus, jedoch nicht um seitliches Oberlicht zu liefern. Der Belichtung des Innern dienten, wie schon in der Thymele von Epidauros, außer der Tür nur die beiden sie umrahmenden Fenster. Auch die Abdeckung dieser kleinen Cellen wird keine andere gewesen sein als die der griechischen Vorgänger. Ob und wie weit bei Gewölbedecken hellenistischer Bauten, von denen die Überlieferung spricht, auch die Kuppelform schon in Betracht kam, wissen wir nicht. Seit Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr. treten in Italien Halbkuppeln über Apsiden auf, die volle Kuppel erst viel später. Pompeji hat erst nach 63 n. Chr. in den Zentralthermen die erste bescheidene Rundkuppel aufzuweisen. Das Pantheon des Agrippa in Rom hat nur darum von Brandkatastrophen getroffen werden können, weil es einen hölzernen Dachstuhl, also, wenn es ein Rundbau war, ein Zeltdach besessen hatte. Den freistehenden Rundbau wieder, wie Jahrtausende vorher, nur mit einer vollkommenen Kunst durch die Kuppel überdacht zu haben, auf diesen Ruhm muß das augusteische Rom verzichten.

Das Pantheon in Rom. Drei Teile scheiden wir an dem mächtigen *Tafel 166*
Gebäude: die Tempelrotunde, einen bis zur Höhe ihres Zylinders auf-

gehenden Vorbau und, diesem vorgelegt, die vielgerühmte Vorhalle. Um die zylindrische Außenwand sind drei Gesimsbänder herumgelegt, die klar und deutlich sagen, wo in dem System des festgeschlossenen Baues ein neuer Teil beginnt. So gibt das untere die Lage des inneren Hauptgebälkes an; dem zweiten, mittleren entspricht innen das Kämpfergesimse der Kuppelwölbung. Nach außen ist diese aber hinter der obersten Zone des Zylinders und einer in Stufen aufsteigenden Schale verborgen, so daß nur ihre höchste Rundung bis zu der weiten Kreisöffnung des Oberlichtes sichtbar wird. Der Vorbau ist über das nicht mehr vollständige Giebeldreieck bis zum Abschlußgesimse der Rotunde attikaartig überhöht. In diesen Giebel schneidet nun das steilere Giebeldach der Halle derart störend ein, daß die jetzige Gestalt des berühmten Baues unmöglich eine vom Erbauer gewollte Einheit sein kann. Die stolze Inschrift, die Agrippa als Konsul vom Jahre 27 v. Chr. den Erbauer nennt, kann nicht mehr darüber täuschen, daß die Vorhalle, auf deren Fries sie steht, in eine viel spätere Zeit gehört: die frühaugusteischen Reste liegen in einem über zwei Meter tieferen Niveau. Selbst die Säule von der Saaldekoration der Agrippathermen hinter dem Pantheon (Tafel 169), die doch erst dem Erneuerungsbau Hadrians angehört, reicht so tief hinab.

Über fünf Stufen stieg man zur Vorhalle des Tempels, deren Breite die des Parthenon (30,86 m) noch um 3 m überbietet. Sechzehn Säulen trugen die einst mit Tonnen gewölbte Decke. Die Säulenschäfte sind glatt, da man die glänzend polierte Fläche des kostbaren buntfarbigen Steines nicht durch die Kannelurenschatten unterbrechen will. Die Pantheonsäulen haben granitene Schäfte von teils grauer, teils rötlicher Färbung, aus weißem Marmor sind die Basen mit gedoppelter Kehle und die korinthischen Kapitelle von schöner, reiner Form. Parallel zu den beiden Säulen der Schmalseiten stehen zwei weitere Säulenpaare hinter der dritten und sechsten Frontsäule; sie scheiden von dem breiteren Mittelschiff, das zu der großen, rechteckigen Eingangsnische führt, zwei Seitenschiffe, die auf halbrunde Bildnischen gerichtet sind. Diese Nischen bilden mit dem Portal in ihrer Mitte die Front des Vorbaues im Hintergrund der Halle. Das kräftig gegliederte Gebälk und das weit ausladende Konsolengeison verraten nichts von dem Verzierungsbedürfnis der früheren

Kaiserzeit (S. 59). Die zahlreichen Löcher an der Giebelwand weisen auf bedeutenden plastischen Schmuck. —

Pantheon, Vorhalle von Westen. Hart und unvermittelt trifft *Tafel 167* das mächtige Geison der Vorhalle auf die Wand der Rotunde auf. Es wird nicht, wie die beiden höheren Konsolengesimse des Vorbaues an dem Zylinder fortgeführt. Der große, dreischichtige Backsteinbogen in dessen Wandung zeigt, daß in dieser Höhe keinerlei Gliederung im Aufbau vorgesehen war, die ein Gesims hätte zum Ausdruck bringen müssen. Der Einschnitt des übergroßen Geisons der Halle ist im Gegenteil hier vollkommen sinnwidrig. Ebensowenig stehen die seitlichen Pilasterkapitelle mit dem unteren Gesimsband der Rotunde in Beziehung. Auch diese Pilaster sind samt ihren Architraven und den Verkleidungsplatten dazwischen dem Erweiterungsbau der Vorhalle zuzuweisen. Die Rotunde, von der sich der Vorbau nicht trennen läßt, ist durch zahlreiche Ziegelstempel als der feuersichere Neubau hadrianischer Zeit erwiesen, der nach dem Brande des Pantheon des Agrippa, 110 n. Chr., an dessen Stelle trat. Die Vorhalle kann folglich nur im weiteren Verlaufe des zweiten Jahrhunderts hinzugekommen sein; im Jahre 202 erfährt sie bereits eine Reparatur, deren sich in der Inschrift am Architrav die Kaiser Septimius Severus und Caracalla rühmen. Und in der Tat würde diese Anlage, die so offenkundig die tiefe Säulenhalle des italisch-römischen Tempeltypus, dazu noch mit der pseudoperipteralen Pilasterstellung an den Seitenwänden (S. 58) wiederholt, schlecht in das Bild hadrianischer Neubauten passen, während sich schon der Faustinatempel (S. 60) der folgenden Periode ihr geradezu als Gegenstück an die Seite stellen läßt. So gewinnen wir einen ursprünglichen, einheitlichen Bau von ruhiger Größe und Mächtigkeit zurück, dessen festgeschlossene Rotunde nur die würdige, vornehme Hülle sein will für den wunderbaren Innenraum, zu dem lediglich das eine, durch Nischen, Giebel und Attika zur Prunkfassade gestaltete Portal geleitet. Wir treten durch dieses ein.

Pantheon, Inneres. Die einfachste Cella war schon ein Vielfaches *Tafel 168* diesem Raume gegenüber. Keine Seitenwände, die sich nach einer besonders ausgezeichneten Tiefe von uns entfernten (S. 22), — die Decke nicht quer darüber, nach unten lastend und Säulen fordernd, die sie trügen, den

Raum nicht schließend, sondern nur immer höher weitend, — endlich kein schräger Lichteinfall, von hoher Tür und vom Boden her nach hinten und nach oben in Dämmerung zerfließend, — vielmehr eine Wand, eine Decke, jede in jedem Teil von gleichem Wert für Form und Bild des Raums, und damit in jedem Ring, den Wand und Deckenteilung um uns ziehen, das gleiche Licht, die gleichen Schatten dank der einen Lichtquelle im Zenith. Es ist die einfachste, die absoluteste Raumeinheit: der Wandzylinder des Zentralbaues in eins verschmolzen mit dem vollkommensten Gewölbe. Beide, Kuppel und Zylinder, von gleicher Höhe. Die Höhe des ganzen Raumes vom Boden bis zum Scheitel gleich dem Durchmesser des Grundkreises. Das Langhaus des Kölner Domes fände im Querschnitt nach Breite und Höhe gerade darin Platz. Mit welchen konstruktiven Mitteln war dieser Raum geschaffen?

Die Wand ist zweigeschossig. Den ursprünglichen Zustand im oberen Geschoß hat zweimalige Restauration in antiker (202 n. Chr.) und neuerer Zeit (1747) zerstört. Denn die Nischen, die in die Wand des Zylinders einschneiden — vier davon viereckig, drei gerundet, während die achte sich als Eingang öffnet —, reichten mit Rundbogenabschluß über dem Gebälk in das zweite Geschoß hinauf. Sie glichen sonach der Mittelnische (jetzt Altarnische), nur daß in dieser das Gebälk mit der Verkröpfung über den flankierenden Säulen absetzt und in das Nischenrund einbiegt. Die Rückwand dieser Nischen ist identisch mit der Außenwandung des Zylinders. An dieser sind uns nicht bloß die beiden unteren Horizontalgesimse jetzt durch die Zweigeschossigkeit des Innern verständlicher, wir erkennen auch in jenen Backsteinbogen, die sich zwischen ihnen spannen, die Abschlußbogen der Nischen wieder. Also zwei konzentrische Wandschalen, ein äußerer und ein innerer Mauerzylinder, sind in regelmäßigem Abstande durch kurze Querwände verbunden. Ein Teil von diesen ist paarweise von Tonnengewölben überspannt, die von außen nach innen durch die ganze Tiefe, also auch durch die beiden Wandschalen reichen. Diese so überwölbten acht Räume öffneten sich als hohe Bogennischen nach dem Innern. Die übrigen acht Zwischenräume sind bis auf einen kleinen Hohlraum ausgemauert und trennen jene Nischen als breite, starke Pfeiler. Da die Kuppelschale auf

dem inneren Wandzylinder aufsitzt, wirken sie gleich gotischen Strebepfeilern, wenn auch nicht wie diese außen sichtbar, um ein seitliches Ausweichen, den Seitenschub, des Kuppelgewölbes zu verhindern. Diese Wirkung wird dadurch verstärkt, daß sie samt dem äußeren Zylinder noch ein Stockwerk höher geführt sind und in diesem sich nun auch eine zweite Bogentonne über die unteren Nischenbogen spannt.

Pantheon, Rückseite der Rotunde. Auf der Außenwandung ist *Tafel 169* zwischen diesen großen, zweischichtigen Bogen unterhalb des Abschlußgesimses auch der kleinere Bogen gut zu sehen, der sich durch das Mauerwerk hindurch über dem Pfeilerhohlraum wölbt. So wäre also auch das dritte Außengeschoß der Rotunde erklärt, dem innen schon ein großer Teil der Wölbung entspricht. Diese Hauptglieder des Systems werden durch die verschiedensten dazwischen gesprengten Entlastungsbogen zu einem einheitlichen Gerüst verklammert. — Auch am Pantheon liefert das konstruktive Gerüst die Grundlage für die Gliederung der Wandung, die bis auf die drei äußeren Gesimsringe mit Absicht nur der künstlerischen Wirkung des Inneren dient. Interessant ist in diesem die verhältnismäßig geringe Betonung der Vertikalen. Zwar geben die Nischen Platz für hohe korinthische Säulen und antenartige Eckpilaster, die um so mehr die Träger scheinen, als die Einheit der Pfeilerwände daneben durch das dekorative Tabernakelmotiv gelockert ist. Dazu setzen die Abschlußbogen der Nischen im oberen Stockwerk die Aufwärtsrichtung kräftig fort. Dennoch drängen sich die Horizontalen stärker auf. Schon weil die unterste und mächtigste von ihnen ununterbrochen auch durch die Nischen (bis auf die mittlere) durchgezogen ist. Da sie in den Nischen über Säulen liegt, ist sie als vollständiges Gebälk mit Konsolengeison ausgebildet und wirkt daher auch als Abschluß stärker als das obere Gesimse, das zugleich den Kämpfer für die Wölbung abgibt. Das untere Geschoß scheint der eigentliche wuchtige Unterbau, das niedrigere zweite gleicht einer hohen Attika und wird schon mehr als ein Sockel für die Kuppelwand empfunden. In dieser wird eine Vielheit aufwärtsstrebender Linien wirksam in den schmalen Rippen zwischen den Kassetten. Aber diese, die praktisch eine Verringerung der Masse der Kuppelwandung bedeuten, haben eine derart verschobene Abtreppung erhalten, daß unter

dem oberen Einsprung sich tiefere Schatten sammeln. Die dadurch geschaffenen horizontalen Schattenringe setzen die beiden großen Horizontalen des Zylinders in immer geringerem Abstande nach oben fort. Wir können uns denken, daß der Künstler auf solche Weise die Einheit des Raumes immer wieder betonen wollte. — Die Mittel, mit denen der große, für uns namenlose Architekt des Pantheon den Träger seiner Riesenkuppel aufführt, waren durch die Systeme von Pfeilern und Tonnengewölben in den Theatern und Amphitheatern vorbereitet. Wie sie aber hier gemeistert sind, wie das ganze unerhörte Wagnis dieser Überwölbung vollkommen verwirklicht ist, das bleibt die Tat eines Genies, der keine Zeit ihre Bewunderung versagen wird.

Tafel 170 u. 171 Römische Zentralbauten. Die Nischenbildung, an dem hadrianischen Großbau ein Ergebnis der Konstruktion, wird schnell zum festen Bestande des Zentralbaues. In dem gordianischen Rundbau (170), der wie im Durchschnitt klarliegt, sind ein paar Züge des Pantheon einfach wiederholt. Im untersten Geschoß des Wandzylinders sind einander entsprechend je vier eckige und vier runde Nischen ausgespart. Der Hauptteil der Kuppel verschwindet auch hier hinter der attikaartigen Überhöhung der äußeren Rotunde. Doch ist das Ganze massiv und in einem Zuge bis zu dem Gewölbescheitel aufgeführt. — Bedeutsamer ist die Nischenbildung da, wo sie zu neuen, komplizierten Problemen führt. Runde Nischen mit geradliniger Front bilden in der Grundform ein Polygon, und es erwächst die Aufgabe, zwischen seinen Ecken und dem Ring des Kuppelgewölbes einen Übergang zu finden. Verschiedene Lösungen werden versucht.

Die Nischen des zehneckigen Zentralbaues der »Minerva Medica« (171) springen aus der Wandung nach außen vor, es fehlt gleichsam die Außenschale, die sie am Pantheon dem Auge entzogen hatte. In den Polygonwänden über den Nischenbögen sitzen überwölbte Fenster: schon hier ist also der Übergang von Zenithlicht zum hohen Seitenlicht vollzogen Neben den Fenstern sind die Ecken durch mehrere, übereinander vorgekragte Backsteinschichten überbrückt, und auf diesen Winkelfüllungen fußt dann das Gewölbe. Es sind erste Ansätze zu einer vollkommeneren Füllung des Winkels durch das sphärische Dreieck *(Pendentif)*, das mit

richtiger Kugelfläche organisch in die Wölbung überleitet. Die hellen Streifen in dem Gewölbe selbst sind die von größeren Tonplatten durchschossenen Backsteingurte, die, durch horizontale Plattenringe verbunden, das eigentliche aufstrebende Wölbungsgerüst bilden. Ihre Zwischenräume füllt Gußmauerwerk, eine Mischung aus Steinbrocken mit Mörtel, die mit jenen Gewölbegurten zu einer unverwüstlichen, eisenharten Masse erstarrt und hinter dem schmückenden Überzug verschwindet.

Nach diesem Prinzip ist auch die Pantheonkuppel eingewölbt. Das vollkommene Neue, was in ihm und den folgenden, noch raumgewaltigeren Thermen- und Basilikabauten die Römerkunst in die Welt gebracht hat, der Innenraum in einer bis dahin unerhörten, freischwebend überdachten Weite, war dem unscheinbarsten Material verdankt. Man hat den mächtigen Gebäuden das kostbare Marmorgewand rauben können, aber ihre großen Raumgedanken, in dem Kern aus Backstein und Gußgemäuer festgehalten, wirken noch heute überwältigend.

Caracallathermen, Rom. Der Betrachter des ersten Bildes hat im Rücken den großen, einst überkuppelten Zentralraum des *Caldariums* mit seinen heißen Bädern. Die Ansicht der Ruine gäbe allein kein Bild mehr von seiner Form. In der imponierenden Weite von 34 m kam er seinem Vorbild, dem Pantheon nahe, übertraf es in der Höhe. — Vor uns liegen quer, mit der Breitseite aneinander gelegt, die beiden anderen Haupträume des normalen Bades, das *Tepidarium,* der Warmluftraum, die architektonische Mitte des ganzen Thermenbaues, dahinter das *Frigidarium,* das Kaltbad für das 58 : 22 m große Schwimmbassin. Die Nischengruppen und andere Spuren in dessen Rückwand deuten auf eine mehrgeschossige Fassadenfront mit hohen, verkröpften Säulen: so gab sie den reichen Hintergrund für die malerischen Durchblicke, die diesen Großräumen noch größere Weite verleihen sollten. Solchen gewaltigen Abmessungen hätten einfache Trennungswände nicht entsprochen: an ihrer Stelle stehen mächtige, dreigeteilte Zwischenbauten mit eigener Raumtiefe. Den hochgewölbten Mittelgang durchteilte, gleich den Pantheonnischen, ein Gebälk über Säulen und darüber ein Gitterwerk, das bis zum Scheitel ging. In gleicher Linie geben in den Seitenbögen niedrigere Arkaden in der Rückwand hochgewölbter Nischen den Durchblick in den Nachbarsaal. *Tafel 172 u. 173*

Das Tepidarium in seiner ganzen Länge durchschauen wir auf dem anderen Bild. Die beiden vordersten Seitenmauern gehören der einen Schmalwand an, die andere ist im Hintergrund dort zu denken, wo links und rechts hohe Pfeiler vortreten. Auch da haben offene Säulenstellungen, von Gebälk und hohem Bogen überspannt, Durchblicke in der Längsachse gegeben. Links wölbt sich der große Durchgang nach dem Frigidarium, rechts ragt noch ein mächtiges Stück Gewölbe des Zwischenbaues, der die andere Langseite des Saales gebildet hat. Für die Überdeckung dieser weiten Räume war man nicht mehr auf einfache Tonnenwölbung in der Längsrichtung des Saales angewiesen. Spannte man über der Rotunde seit dem Pantheon die Kuppel, so war für die Überdachung gestreckter, rechteckiger Räume im Kreuzgewölbe die vollkommenste Abschlußform gefunden. In den oberen Gängen des Kolosseums begegnet es uns zum ersten Male (Tafel 176b). Man denke sich das Tepidarium der Caracallathermen in ganzer Länge mit einem Tonnengewölbe überspannt und über den drei hohen Bogenöffnungen seiner Langseiten je einen zweiten, oberen Bogen wiederholt, der mit seinem Gegenüber auch durch eine Tonne verbunden wäre. Dann kreuzen sich diese drei Quertonnen mit der Längstonne derart, daß je eine Tonnenkreuzung ein Drittel der Saalfläche überdachte. Und jedesmal schnitt sowohl Längs- als Quertonne aus der gebogenen Wandung der anderen ein Stück in ihrer eigenen Bogenweite hinweg. Die Schnittflächen, in denen sich die so ineinandergetriebenen Tonnen treffen, führen von dem gemeinsamen Scheitel- und Schnittpunkt im Zenith als Viertelbogenlinien schräg diagonal abwärts nach den Eckpunkten des überspannten Raumvierecks. Eben dort laufen auch die Reste der unteren Tonnenseiten schmal zusammen.

Tafel 174 Santa Maria degli Angeli, Rom. Einmal ist das großartige Gewölbebild uns in seiner originalen Konstruktion erhalten. Das Querschiff der Kirche Santa Maria degli Angeli, durch Michelangelos Umbau gerettet, ist nichts anderes als das Tepidarium der Thermen Diokletians. Wir sehen zwischen jenen Diagonalbögen die Tonnengewölbe sich von dem Scheitelpunkte öffnen, je zwei in der Querrichtung auf die Langseiten zu, die beiden anderen in der Längsrichtung auf die Schmalwand bzw. auf die entsprechende Tonnenöffnung des nächsten Kreuzungs-

vierecks, mit der sie in eins zusammengehen. Für die Raumdeckung sind nur mehr die obersten Wölbungsflächen erforderlich. Wo die einfache Längstonne sich mit geschlossener Wandung schwer auf die Seitenmauer gelegt hätte (Tafel 133), bricht jetzt die Quertonne durch nach den hohen Schildbogen der Längswand und schafft durch deren *Lünettenfenster* dem Licht Eingang bis zu dem Scheitel des Gewölbes. Statt langer Wandstrecken, deren die Tonne zum Auflager bedurfte, genügt es jetzt, jene vier schmalen Fußpunkte zu unterstützen. An dem Mittelbogen des Caracallasaales sind wenigstens noch die beiden viereckigen Anfänger der Kreuzwölbung erhalten. In der Kirche stehen unter ihnen noch die acht stolzen Granitsäulen mit korinthischen und kompositen Kapitellen, deren reiches, verkröpftes Gebälk das Kämpfergesimse für den Wölbungsfuß abgibt. In den Caracallathermen setzte sich das Gebälk nicht an den Wänden fort. Isoliert unter ihrem Gewölbeanfänger gab die Säule der aufstrebenden Höhenlinie eine mächtige Betonung.

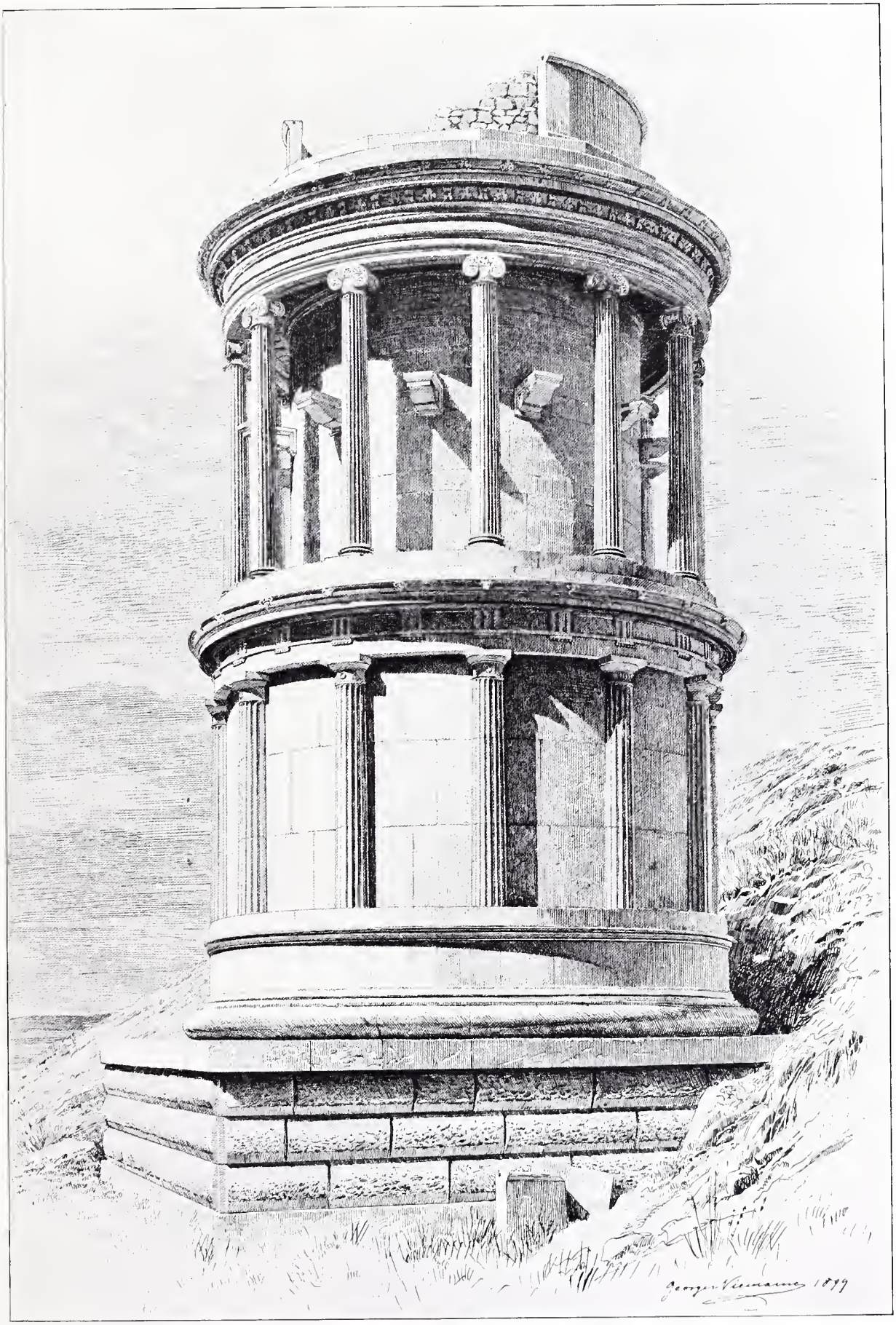
Wir stellen uns noch einmal das Gesamtbild der Längswände dieser Säle vor: von drei Bogentoren durchbrochen, das hohe Mitteltor flankiert von den (in Nischen verlegten) kleineren Arkaden, diese mit ihrem Scheitel noch unter der Kämpferhöhe der Mitteltonne, vor den Pfeilern die vier kolossalen Säulen — es ist der Aufbau der dreitorigen Triumphalfassade. Der Wert der neuen Raumschöpfung wird nicht herabgemindert, wenn wir sehen, wie die großen Architekturen in Beziehung stehen. Dem Erbauer der Caracallathermen stand bereits der neue Severusbogen (Tafel 150) vor Augen.

Basilika des Maxentius, Rom. Das Prinzip der Überwölbung der Thermensäle wird auf den Freibau übertragen. Es war nur unter Konzessionen von beiden Seiten möglich. Wir erkennen die drei großen Bogen der Thermenwände, aber jetzt sind es drei gleichwertige Tonnengewölbe, die tiefe Seitennischen überspannen. Diese, durch die Arkaden ihrer Zwischenmauern verbunden, sollen das einheitliche Seitenschiff der alten Basilika ersetzen. Ihre Rückwand ist im oberen Teil geöffnet. Die gleiche Raumgruppe wiederholte sich, wie die Pfeilerreste zeigen, gegenüber. Über dem 25 m weiten Mittelschiff spannte sich das Kreuzgewölbe der Thermensäle. Aber die Verhältnisse sind noch größer und mächtiger; *Tafel 175 u. 176a*

allein die Säulen erreichten mit ihrem Gebälk die enorme Höhe von 24 m, selbst das Kämpfergesimse des Pantheon lag 2 m tiefer! Noch sitzt ein Rest des einen Kämpfers zwischen den beiden hinteren Tonnenbogen an der Wand, und darüber steigt fast geradlinig der Gewölbeanfänger bis zu der Höhe auf, wo die einzelnen Gewölbekappen anfangen sich fächerförmig auszubreiten. Dahinter tauchen die hochgeführten Zwischenwände der Tonnennischen auf, um, ähnlich gotischen Strebebogen und auch schon von Bogen durchsetzt, stützend hinter die Gewölbe des Mittelschiffes zu treten. Dieses war durch das Tribunal in Gestalt einer halbrunden, mit Halbkuppel abgedeckten Nische *(Apsis)* geschlossen. Seine dreitürige Eingangswand und das Chalkidikum, die Pfeilerhalle davor, sind im Vordergrunde auf Tafel 176a rechts, sichtbar. Die Apsis der mittleren Seitennische und die viersäulige Vorhalle im Süden (176a vorn) sind spätere Zutaten.

Die peristyle Anlage, auf die noch die Basilika Ulpia nicht verzichtet hatte (S. 70 u. 120), war preisgegeben unter dem Zwang der neuen Gewölbekonstruktion. Aber diese Vereinfachung bewirkt gerade das Wunder des neuen Raumes! Lediglich acht Pfeilerwände — die der Seitennischen — bestimmen die großartig einfache Grundform und übernehmen die Last: alle obere Raumform schaffen die Gewölbe! — In dieser neuen Baukunst hat auch die Säule noch einmal eine Aufgabe gefunden. Zwar in der Konstruktion war sie auch hier entbehrlich. Aber aus der Rolle, den Bogen mit ihrem Architrav nur zu umrahmen, tritt sie heraus und übernimmt es, den Gewölbebogen unmittelbar zu tragen. Die beiden großen Vertreter der tragenden Kraft, nach denen sich Weltperioden der Architektur bestimmen und scheiden lassen, finden sich in der vollkommensten Raumform der Antike unter dem Kreuzgewölbe von neuem zusammen.

Mit staunenswerter schöpferischer Kraft sind in diesen Gewölbebauten die Mittel gestaltet und Raumgedanken schon verwirklicht, auf denen die Baukunst des Mittelalters und der neueren Zeit gegründet ist. Die christlichen Basiliken, die Domkuppeln in Florenz und Rom haben das Fazit jener großen, alten Kunst gezogen.



Rundbau in Ephesos
Nach den Bruchstücken im Bilde hergestellt

Unterbau 2.05 m h., beide Geschosse 8.60 m h.
Diese: außen Marmor, innen Gußwerk

Grabmal der Caecilia Metella, Rom, via Appia
Frühaugusteische Zeit

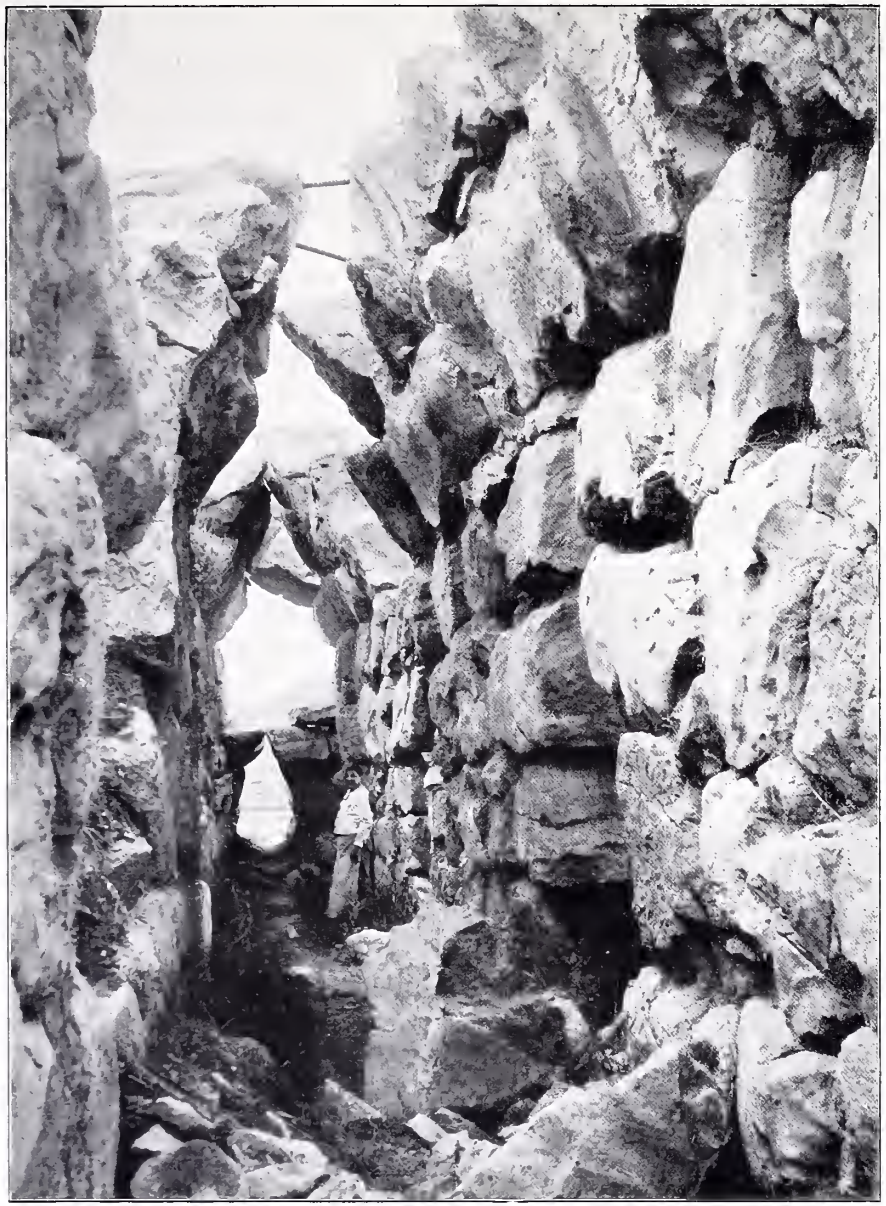
Viereckter Sockelbau ca. 15 m h.
Zylinder (mit Gesimse) 11,8 m h., ca. 28 m br.

El Chasne in Petra (Arabien)
Fassade eines römischen Isistempels

Aus dem Felsen gehauen
26 m h. Roter Sandstein

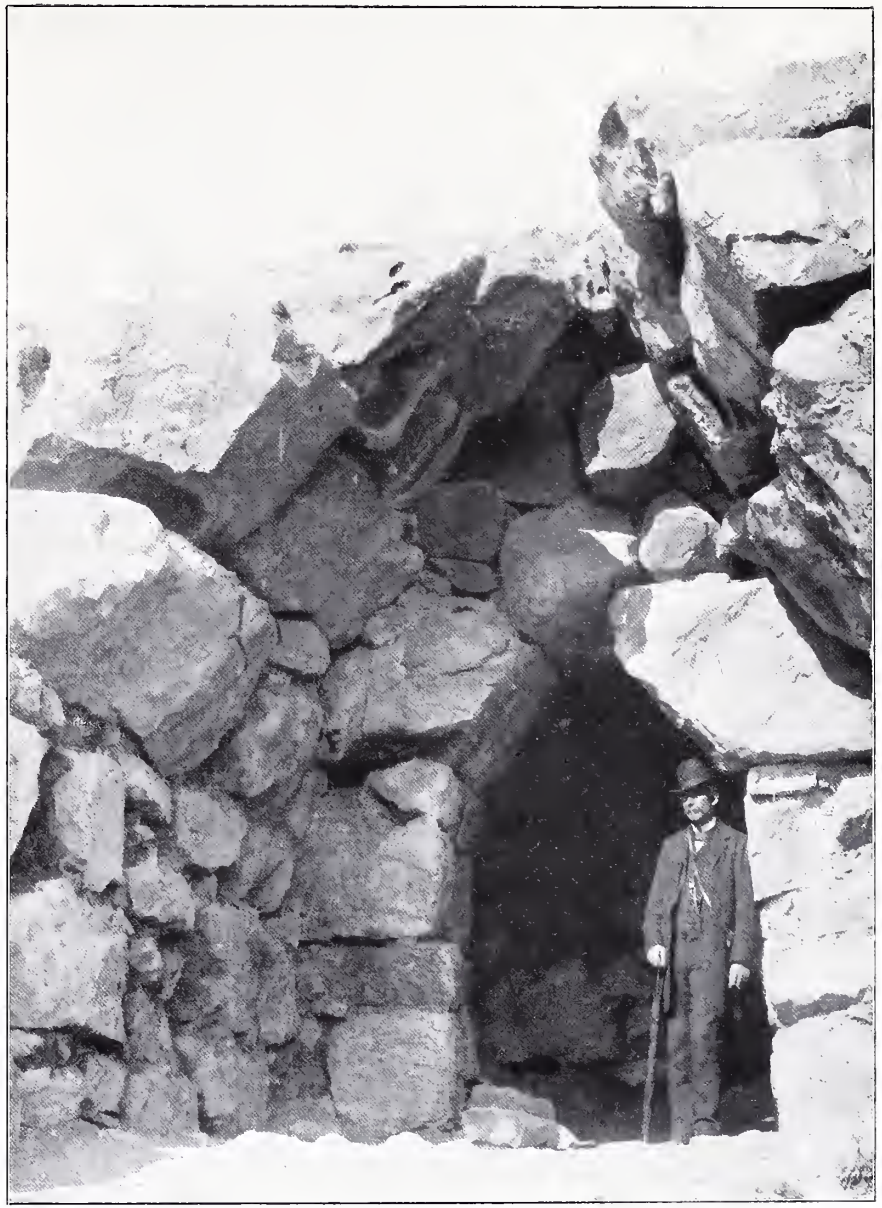
Trajanssäule, Rom, Trajansforum (Apollodoros v. Damaskus)
113—117 n. Chr. Davor Granitsäulen der Basilika Ulpia

Gesamthöhe 38 m. Unterbau ca. 5 m h.
Säule 27 m h. Parischer Marmor



Tiryns, Korridor in der Südmauer
II. Jahrtausend, 2. Hälfte

a Überwölbung durch Vorkragen der Schichten



Überwölbte Kammer in der Ostmauer

b Die Tür führt auf eine Galerie gleich der von a

Orchomenos, großes Kuppelgrab
Geradeaus der Eingang zur Grabkammer

Durchmesser ca. 14 m. Eingang 5.51 m h., 2.71 m (unten) br.
Deckstein der Tür 5 m l., 2.22 m br., 0.965 m h.

Nurhag von Torralba
(Sardinien)

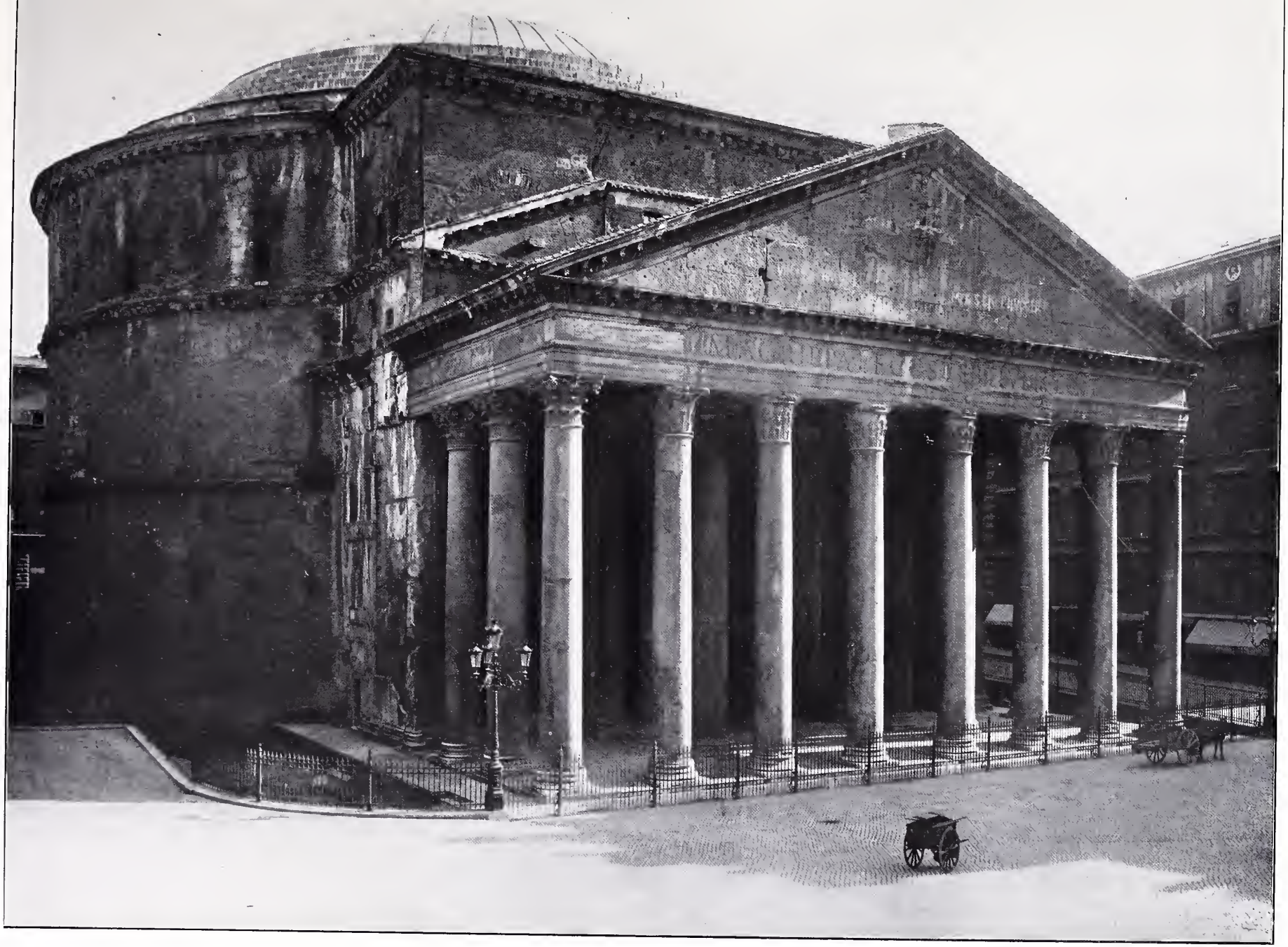
Durch die Zerstörung ist der Spiralgang
und die Tür zum oberen Kuppelraum bloßgelegt

Rundtempel am Tiber, Rom

Gebälk, Dach und eine Säule fehlen
Säulen 10.29 m h. Cella 10 m weit. Pentelischer Marmor

Rundtempel in Tivoli
I. Jahrhundert v. Chr.

Säule und Gebälk 9.20 m h. Cella 7.20 m weit
Cellawand: opus incertum. Säulenbau Travertin



Pantheon, Rom. Rotunde und Vorbau zw. 110 und 125 n. Chr.
Vorhalle jünger, aber vor 202 n. Chr.

Säulenhöhe 14 m. Gesamthöhe bis zum Oberlicht der Kuppel 42.70 m

Pantheon, Rom
Anschluß der Portalbauten an die Rotunde

Tiefe des Vorbaues 12 m
Tiefe der Vorhalle 14 m

Pantheon in Rom
Das Innere, heutiger Zustand

Säulenhöhe 10.52 m. Gebälk darüber 2.50 m h.
Ganze Wandhöhe bis zum Kuppelansatz 21.89 m

Pantheon, Rückseite
Reste der Agrippathermen

Im Mauerwerk die Entlastungsbogen
der inneren Nischen

Tor de' Schiavi, vor Porta Maggiore, Rom
Rundbau aus einer Villa der Gordian (238—248 n. Chr.)

Durchmesser 14 m. Wandstärke 2.56 m
Belichtung durch 4 Rundfenster in der Attika

Sogenannter Tempel der Minerva Medica
(Zentralbau einer Thermenanlage)

Innerer Durchmesser 25 m
Ursprüngliche Kuppelhöhe 33 m

Caracallathermen, Rom
Die großen Langsäle

Blick aus dem Tepidarium
ins Frigidarium (dieses 56 m l., 23 m br.)

Caracallathermen, Rom
Anfang des III. Jahrh. n. Chr.

Das Tepidarium 56 m l., 24 m br.

Rom, S. Maria degli Angeli, Querschiff
Einst Tepidarium der Diokletiansthermen

Antik: Die ganze Raumform, die Kreuzgewölbe
und die diese tragenden 8 Granitsäulen

XII. BAUKUNST IM SÜDEN UND OSTEN DES RÖMISCHEN REICHS.

WOHIN immer römische Legionen siegend kamen, haben römische Architekten ihre Spur mit großen, starken Monumenten festgehalten. Aber diese Kunst in den Provinzen konnte nicht überall unabhängig bleiben von dem Kunstschaffen, das schon vor ihr dort bestanden hatte. Es war vor allem im Orient, wo die römische Kunst sich mit einer lebendigen, hellenistischen Tradition auseinanderzusetzen hatte. Die Forschung hat die Arbeit nur erst begonnen, in den erhaltenen Monumenten das verschiedene Gut zu scheiden.

Timgad. In die Reihe der römischen Standlager, durch die man *Tafel 177 u. 178*
in den ersten Jahrhunderten n. Chr. die südlichen Ebenen der fruchtbaren Provinz Numidien gegen die feindlichen Wüstenstämme zu sichern suchte, ist »Thamugadi« unter Trajan eingetreten. Aber aus dem befestigten Lager, dem das Schema des rechtwinkeligen Straßennetzes mit seinen quadraten Häuserblocks entstammt, ist im Gegensatz zu anderen solchen Militärgründungen schnell eine bürgerliche Stadt erblüht, die das ummauerte Viereck bald durchbrach. Theater, Forum und die nach der Ähnlichkeit der ephesischen (S. 107) erkannte Bibliothek mit ihrem halbkreisförmigen Büchersaal liegen zwar im Inneren der Stadt. Aber die stattlichsten der zahlreichen Thermen, bedeutende Tempelbezirke sowie das Macellum (S. 87) liegen alle außerhalb des Lagerwalles. Dessen Linie markieren nur noch die vier Tore der beiden sich rechtwinkelig kreuzenden Hauptstraßen, die schon im Lager nach altitalischem Ritus (S. 58 u. 86) als *Cardo* und *Decumanus* die Gesamtanlage bestimmt hatten. So steht heute noch der Triumphbogen Trajans (Tafel 149), als Wahrzeichen der Stadt bei ihrer Gründung erbaut, hochragend am Westende des Decumanus (178). Wo in diesen der Cardo von Norden her einmündet, öffnen sich gegenüber die Forumspropyläen. Pilaster mit vorgesetzten Halbsäulen bildeten den Eingang und umschlossen die ersten Stufen zu dem

Markt, der mit Tempel und Basilika auf fast 2 m höherer Terrasse in typischer Abgeschlossenheit lag. Seine Substruktionen wurden zum Teil als Magazine für die nach der Straße hinter den Säulenhallen gelegenen Läden verwertet. In Rücksicht auf dieses Marktquartier war die Fortsetzung des Cardo um drei »Inseln« verschoben. Wir erkennen das südliche Cardoende auf Tafel 177 links in halber Bildhöhe an der hellen Pflasterlinie und der Reihe hoher Säulen, die sie stadteinwärts begleiten. Außer der sorgfältigen Pflasterung, in die, wie zu Pergamon und Pompeji, die Wagenräder ihre Rillen gruben, haben diese Säulenreihen einen charakteristischen Zug des antiken Stadtbildes bewahrt. Wie der Peristylhof der einstöckigen Wohnhäuser (S. 85), so stammen auch diese Straßenhallen aus dem Osten. Es bleibt nur die Frage, ob darin bereits längst heimisch gewordene hellenistische Tradition oder auch hier jene »späthellenistische Renaissance« wirksam war, die gerade mit Trajan eingesetzt hat. Im Gegensatz zu solchen, in jedem Falle hellenistischen Anklängen, stehen die zahlreichen Tempel dieser Provinzialstädte.

Tafel 179 Tebessa, Tempel. In seiner Grundform auf hohem Podium, mit den Wandpilastern, die auch auf die Rückwand übergreifen, hält sich dieser besterhaltene der nordafrikanischen Tempel durchaus an altrömische Norm (S. 57 f.). Aber auch die ungewöhnliche Behandlung des Gebälks knüpft an Älteres an. Bereits in der pompejanischen Baukunst letzter Zeit war, ähnlich den Architekturen vierten Stiles, ein vereinfachtes, friesloses Gebälk bevorzugt, darin der Architrav sich das Recht des Frieses auf figürlichen und ornamentalen Schmuck angeeignet hatte. Der Architrav dieses Tempels steht so unmittelbar unter solcher Tradition, daß er sogar die gleichen Bukranien auf den kleinen Feldern über den Kapitellen und in den Zwischenstreifen symmetrische Tiergruppen zeigt. In der Attika stehen zwischen Trophäen, die mit Victorien und Göttern wechseln, Ornamentfelder mit Füllhörnern und Girlanden. Auch diese Wiederholung des Architravmotivs entsprang schwerlich der Phantasie des späten Architekten, ist aber in dieser Form eine Zutat, die den Oberbau des Tempels allzuschwer belastet. Welchen Dachabschluß wir über einem letzten, kräftigeren Gesimse noch zu ergänzen haben, bleibt unentschieden.

Capitol in Dugga. In dieser an Ruinen reichsten Römerstadt *Tafel 180* Tunesiens, von deren Theater wir auf Tafel 86 eine Probe gaben, steht über mehreren Häuserterrassen dieser Tempel mit fast intakter Fassade als der malerischste Rest. Seine Cellarückwand gibt eine Probe des auch an Hauswänden in Timgad zu beobachtenden *Steinfachwerks:* Steinpfeiler und -balken sind umschichtig senkrecht und wagerecht gestellt, die Zwischenräume mit Bruchsteinwerk oder Ziegeln ausgefüllt. Natürlich war eine solche Wand verputzt. Wie in Tebessa das Ornament, so ist es diesmal die Technik, die rückwärts weist. Denn eine solche Wandkonstruktion ist uns aus Pompeji nur an dessen frühen Bauresten bekannt. Für zahlreiche afrikanische Tempel bezeichnend scheint, daß, wie hier, die halbrunde Cellanische in der Außenansicht nicht zutage tritt, sondern durch irgendwelche Verstärkung oder Verdoppelung der seitlichen Wandteile maskiert ist. In der Front fällt der allzuhohe Fries und der steile, von überladenem Gesims umrahmte Giebel auf, der etwas schwer auf dem weit gestellten Säulenkranze lastet.

Bemerkenswert groß und weit pflegt der von Hallen umzogene, einmal auch zu einem Halbkreis abgerundete Tempelhof zu sein. An altitalische Grundform erinnert es, wenn die Tempel an seine Rückwand herangeschoben oder in sie eingebaut sind, oder wenn man gar drei Zellen nebeneinander reiht. Im Aufbau herrscht, von seltenen jonischen Ausnahmen abgesehen, überall der reiche, korinthische Stil. — Zu welcher Pracht und imponierenden Monumentalität sich aber die Baukunst der späteren Kaiserzeit erhob, davon geben außerhalb Roms doch nur die östlichen Provinzen ein Bild.

Athen, Olympieion. Die mächtige Säulengruppe, zu der wir schon *Tafel 181* vom Tor Hadrians hinübersahen, hat die Südostecke des Riesenbaues gebildet, um den dieser Kaiser seine athenische Neustadt legte. Die beiden entfernteren Einzelsäulen, die zur inneren Reihe der dipteralen Ringhalle gehörten, können einen Begriff von seiner Größe geben. Als Stiftung eines syrischen Herrschers, der Athen einen Bau, ebenbürtig den großen Joniertempeln, schenken wollte (vgl. S. 76), ist er so recht eine Schöpfung aus dem Geist des Hellenismus. Wie weit er in der Ausführung damals kam, ist ungewiß, sicher nur, daß er unfertig blieb, da Sulla für den

Neubau des kapitolinischen Jupitertempels ganze Säulen, die folglich noch nicht unter Gebälk standen, entführen konnte. Die Cella sah noch Vitruv ohne Decke und konnte sie daher irrtümlich als Musterbeispiel des *Hypäthraltempels* anführen, der die Cella unbedacht lasse, — eine Tempelform, die schon mit diesem Irrtum fällt. Dem Ausbau unter Hadrian wird auch außer der Bedachung der Cella noch vieles zu vollenden geblieben sein. Die Namen von Stifter und Vollender aber lassen uns, obgleich schon der erste Architekt, Cossutius, ein Römer war, gerade an diesem athenischen Bau nichts von spezifisch römischer Art erwarten. — Das ist schon anders, wenn wir uns zu den Städten des Ostens wenden. Dort konnte bei aller Stärke hellenistischer Tradition doch römische Baukunst und Technik nicht ausgeschlossen bleiben. Neben reinen Schöpfungen dieser und jener Art werden wir die verschiedensten Verbindungen, in denen hier dieses, dort jenes Element überwog, zu erwarten haben. Im Trajaneum zu Pergamon (S. 81) finden wir den großen römischen Podiumtempel wieder. Milet lieferte uns ein Beispiel für den Umbau des Theaters zum römischen Bühnentypus (S. 65), diesen bot in reiner Form Aspendos. Anderes haben die großen Ruinenstätten Syriens erhalten.

Tafel 182 Gerasa, Sonnentempel. Der Bau, dessen glatte, merklich verjüngte Säulenschäfte mit ihren schönen, reichen Kapitellen so leicht und elegant in die Höhe streben, kann den römischen Einschlag nicht verleugnen. Das (unterwölbte) Podium ist im Bilde noch durch das starke Gesims der beiden Wangenmauern kenntlich, die seine längst verschwundene Freitreppe flankierten. Die Cella beansprucht nicht die ganze Podiumbreite: der sechssäuligen Front folgen auf den Seiten noch die ersten Säulen einer peripteralen Halle. Durch die beiden, hinter der Front eingeschobenen Zwischensäulen, denen die Cella mit gräzisierenden, kurzen Antenwänden entgegenkommt, ist die tiefe Vorhalle gebildet. Im Innern der Cella belebten sechs schlanke Nischen die seitlichen Wände; zwei schmale Treppenanlagen in der Rückwand bildeten eine tiefere, überwölbte Mittelnische. Zahlreiche Befestigungslöcher sprechen für Wandinkrustation. In sorgfältig ausgewählter Lage auf weiter Terrasse, die ein doppeltes Säulenperistyl — man zählte 260 Säulen — umschloß, überragte der vornehme Bau die Stadt. Eine 5 m breite, vielstufige Treppenstraße,

der Decumanus des Stadtplanes, führte zu dem 20 m tiefer liegenden Prachttor, das um 162 n. Chr., einige Zeit nach dem Tempel selbst, entstand. Seine Torwand war dreiteilig gegliedert, das Portal in der Mitte von flachem Bogen überspannt. An den tabernakelartig umrahmten Flachnischen der Innenwände rühmt man die Ornamente der gebrochenen Giebel und die eines, auf flachen Wandpilastern darüber gespannten Gesimses mit römischem Pfeifenornament. Dicht vor diesen Propyläen zieht die große Säulenstraße, der Cardo, hin, nach beiden Seiten je rund 400 m, hier bis zum nördlichen Stadttor, dort bis zu dem eigentümlich ovalen, jonischen Säulenring des Forums reichend. Die größte Straßenbreite von Achse zu Achse der Säulen betrug 12,60 m, die Säulenzahl auf jeder Seite etwa 260. Im mittleren, größeren Teil der Straße waren es korinthische Säulen, denen des Tempels gleich, auf attischen Basen, die wieder auf niederem Sockel standen. Wo die beiden, nicht viel engeren Säulen-Querstraßen jene kreuzten, erhob sich je ein überkuppeltes Tetrapylon. Unter den vielen, für die spätere Baugeschichte wertvollen Ruinen der Stadt hat aber die Zerstörung gerade die Säulenstraßen am empfindlichsten getroffen. Ein besseres Bild von diesen Anlagen gibt uns die als Karawanenstation zu Macht und Blüte gelangte, einzigartige Oase der syrischen Wüste, Palmyra.

Palmyra, Säulenstraße. Von ursprünglich 375 Säulen, die auf jeder Seite den 1135 m langen Decumanus begleiteten, überblicken wir eine der am besten erhaltenen Strecken. Mit dem hohen Bogentor zur Rechten mündet eine Nebenstraße ein. Zwischen ihrem Bogen und den Pilasterkapitellen ist zur Vermeidung eines früher (S. 110) berührten Konfliktes je ein Architravstück als Kämpfer eingeschoben. In dessen Höhe zeigen sämtliche Säulen stark vorspringende Konsolen, die wohl einem praktischen Zweck gedient haben. Man denkt an irgendwelche Gerüste, die hier auflagen, wenn es galt die Straßen zu überdecken. *Tafel 183 bis 185*

Die Rückseite der Hallen wurde von den Hausfassaden gebildet, in denen sich die Läden und Magazine öffneten. Von einer oberen Halle, deren Säulen von dem weitausladenden Gebälk getragen wurden, konnte man das Leben der Straße überblicken. Die imposante, jetzt unterbrochene Säulenreihe endet bei einem monumentalen Straßentor, an dem sich

ihr Gebälk über einem vorspringenden Pilasterkopf totläuft (184). Das Tor ist als mächtiger, dreitoriger Triumphbogen gebildet. Die lebhaft profilierten Gewölbebogen und die Pilaster — diese nach augusteischem Vorbild in den vertieften Mittelstreifen — sind mit Ornament verschwenderisch ausgestattet. Durch den Bogen geht der Blick hinüber zu der durch Pilaster gegliederten Umfassungsmauer und den Säulen des gewaltigen Tempelhofes, der in seiner Mitte den großen Sonnentempel birgt. Haben wir das Straßentor durchschritten und blicken, den Tempel hinter uns, zurück (185), so bietet sich uns in der Ferne die Säulenstraße, etwas näher der Rest eines Tetrapylons von der ersten größeren Straßenkreuzung, mächtige Pfeiler, denen hohe Granitsäulen unter verkröpftem Gebälk vorgesetzt waren. Vor allem erkennen wir die seltsame Gestalt des Tores selbst. Die Fassade, die mit den Nischen über den Seitenbogen an den Bogen Timgads erinnern kann, läuft nicht der Gegenseite parallel, die wir zuerst betrachteten. Vielmehr ist sie von der linken Ecksäule an schräg herausgedreht, so daß wir es in Wahrheit mit zwei getrennten Dreitorwänden zu tun haben, die von einem gemeinsamen, im linken Eckpfeiler zu denkenden Angelpunkt fächerartig auseinanderstreben. Die dadurch am weitesten getrennten Pfeiler rechts sind unter sich wieder durch Zwischenbogen verbunden. Durch solche kunstvolle Lösung will der Architekt die Stelle maskieren, wo seine Säulenstraße sich im plötzlichen Richtungswechsel nach dem Tempel wendet. —

Ähnlich jenen Militärgründungen Nordafrikas haben diese syrischen Städte wenig Zeichen einer allmählichen Entwicklung aufzuweisen. Viele sind wohl durch bestimmten Willensakt nach ganz einheitlichem Plane rasch entstanden. Die Prinzipien italischer Lager- und Stadtanlage treffen mit denen des hippodamischen Städtebaues zusammen. Das Gelände wird so wenig wie einst in Priene von den Straßenzügen, sondern höchstens von dem Mauerring berücksichtigt. Die Straßen hatten Plattenpflaster und häufig Trottoirs. Die Einförmigkeit der langen Säulenreihen wußte man zu vermeiden durch eingeschobene Fronten monumentaler Gebäude, wie z. B. in Gerasa durch die der Propyläen, oder auch durch besondere, oft sehr reiche Gestaltung der Stellen, wo Querstraßen einmündeten und kreuzten. So hat es an malerischem Wechsel nicht gefehlt.

Baalbek, der Sonnentempel. Wo die letzten Hügelwellen des *Tafel 186 u. 187*
Antilibanon zwischen den Quellgebieten des Orontes und Litani in die Ebene verlaufen, liegt, von arabischem Festungswerk umbaut, die berühmte Tempelgruppe von Heliopolis, der alten Kultstätte des Baal. Mit einem technischen Können, dem keine Grenzen mehr gesteckt scheinen, auf Unterbauten, an die 100 m lang und fast 70 m breit, hob der Architekt die Plattform seines Jupitertempels über 13 m in die Höhe, damit dieser weithin sichtbar in die Ebene leuchte. Von der äußeren Schale der Terrasse ist nur die riesenhafte Sockelschicht noch am Platze: zirka 4 m hohe und 9,5 m lange, scharf zusammengefügte Blöcke — und doch stehen sie noch weit zurück hinter jener, zu allen Zeiten angestaunten Dreizahl von Riesenquadern an der Westfront, wo sie ausreichen, um eine Schicht von 58 m Länge zu bilden. Hinter dem Oberbau, den wir über jener Sockelschicht (187) zu ergänzen haben, verschwand einst das Tempelfundament, das jetzt unverhüllt die letzte Säulengruppe der südlichen Ringhalle trägt. Wie die Cella dahinter gestaltet war, entzieht sich unserer Kenntnis. Mit der Säulenhöhe von 20 m und der Zehnzahl der Frontsäulen entsprach der Aufbau etwa dem Didymaion. Das über 5 m hohe Gebälk zeigt am Fries Tiervorderleiber, die, gestützt auf Konsolen, Fruchtgirlanden tragen. Gliederung und Schmuck des Geisons sind reich und prächtig.

Baugeschichtlich noch bedeutsamer als der kolossale Tempel selbst sind die ihm vorgelegten, an das Vorbild semitischer Heiligtümer erinnernden Terrassenhöfe. Ihre meist in voller Höhe erhaltenen Außenwände sind auf Tafel 186 noch weithin durch die arabischen Zinnen kenntlich. Gleich der äußere Vorhof, den man über 43 m breiter Freitreppe durch eine breitgedehnte Propyläenhalle betrat, überrascht durch seine Raumform: ein Sechseck, gebildet von den beiden dreigeteilten Durchgangstoren und vier rechteckigen Nischensälen (Exedren), in der Mitte eine entsprechende, sechseckige Peristylhalle. Die vielgliedrige, wechselreiche Raumform war an dieser Stelle wohl berechnet. Die Richtung der einwärts liegenden Sechseckshallen lenkte die Besucher, die sich zuerst nach den Seiten hatten ausbreiten können, fast zwingend ihrem Ziele, dem inneren Tore, zu. Mehr als ein viereckiger Raum konnte das Polygon das Gefühl des allseitig Umschlossenseins,

des Eingeengtseins erwecken: so mußte das Hinaustreten in die ungeheure Weite des Altarhofes wie befreiend wirken. Seine unbedeckte innere Fläche mißt allein 86 : 97,50 m. Dazu treten auf drei Seiten tiefe Wandelhallen und hinter diesen wieder große Halbkreisapsiden zwischen langen, rechteckigen Exedren. Wohin man sah, glänzend polierte Säulen, die Wände geschmückt mit einem System stark vortretender Tabernakel über rechteckigen oder halbrunden Nischen auf eigenem Brüstungssockel, alle für Statuen bestimmt. In den großen Apsiden standen dazwischen noch korinthische Pilaster, aufsteigend bis zu dem mächtigen Vollgebälk, das sämtliche Räume unter der Decke umlief. Und dieses alles war doch nur die im Verhältnis niedere Umgrenzung für den Tempel, der wieder erst über einer 7 m hohen Freitreppe in stolzer Höhe die Höfe und die Hallen mit ihren Sälen überragte. Ein Gesamtbild seiner schweren, reichen Pracht lassen seine geringen Reste nicht zurückgewinnen. Aber eine Ahnung davon kann der nur wenig jüngere Nachbartempel auf seiner südlichen Seite geben. Die Ansicht auf Tafel 186 hat uns seine Cella von außen und die Reste der peripteralen Ringhalle schon gezeigt.

Tafel 188 u. 189 Baalbek, der kleine Tempel. In drei Absätzen führt die Freitreppe auf das hohe Podium vor die imposante Cellatür. Diese verleugnet ihr klassisches Muster am Erechtheion nicht. Aber ihre Ornamentik erzählt von dem Wandel der Formen und des Geschmackes. Dichter üppiger, in höherem Relief legt sie sich auf die zum Teil auch stärker gegliederten Gesimsungen. Die Häufung der Zierglieder, wie sie die ältere Kaiserzeit geliebt hatte (S. 69), kommt wieder auf. Nur ist die Arbeit jetzt kühner und weiß auch der Fülle Herr zu werden durch intensivere, kontrastreichere Durchbildung der Einzelformen. Das Blattwerk ist stärker durchgearbeitet und zeigt eigentümlich umgeschlagene Blattenden. Der Rankenfries zwischen den beiden Seitenkonsolen ist durch tiefschattende Unterhöhlung teilweise vom Grund gelöst.

Durch das Portal geht der Blick bis zu der breiten Treppe, die in zweifachem Absatz zu dem Podium des *Adyton,* des Allerheiligsten, führt. Dort bildete eine vierfache Säulenreihe, der an der Rückwand die schmalen Pfeiler entsprachen, ein überdachtes Tabernakel für das Kultbild des

Gottes. Daneben, noch auf der Rückwand, setzt mit den hohen Gruppen flacher, korinthischer Pilaster das glänzende Dekorationsmotiv ein, das sich auf den Seitenwänden (189) zu der mächtigen Hochreliefarchitektur steigert, die nur am Nervaforum (Tafel 141) überboten ist. — Die einfache Gliederung der Innenwände durch Pilaster hatte auch die Didymaion-cella, gewiß schon im ersten Entwurf (S. 39). Die Unterbrechung und Belebung der Wandfläche durch Nischen und Tabernakel hat wieder ihre eigene Geschichte, die für die einfachen Formen in hellenistische Zeit zurückführt. Das zweigeschossige Tabernakelsystem bilden die römischen Bühnenfassaden (S. 107 f.) entscheidend aus, doch ohne die dazwischen in ganzer Wandhöhe eingezogenen Pfeiler oder Halbsäulen unter verkröpftem Gebälk. Etwas hiermit Vergleichbares tritt uns zuerst im System des Titusbogens (Tafel 147) entgegen. Die Vereinigung aller Elemente zu dem stark plastischen System der Wände in Baalbek kann daher nicht allein aus hellenistischen Traditionen stammen, sie ist nicht denkbar ohne die römische Kunst des ersten Jahrhunderts n. Chr. Die Wirkung einer solchen Wand war unter der horizontalen Holzdecke und bei dem auf die Tür beschränkten Lichteinfall eine wesentlich andere, als heute unter dem direkten Licht. Aber die Plastik aller Formen und Ornamente war auf diese Kontrastwirkung von Licht und Schatten berechnet: daher die enorme Weite des Portals!

Baalbek, Rundtempel. Auch den peripteralen Rundbau haben *Tafel 190* die Architekten Baalbeks im Sinne ihrer eigenwillig neuen Kunst umgestaltet. Wir sehen ab von der geradlinigen Eingangswand mit der prostylen Vorhalle und dem Podium, das entsprechend rechteckig umgrenzt, erst auf den Seiten in die Linien übergeht, die vom Gebälk der Ringhalle diktiert werden. Das Entscheidende ist dieses Gebälk selbst, das den Begriff der Ringhalle zerstört. Im Bogen eingeschweift, ist es auf die Cellawand zurückgezogen und greift nur noch zur Verkröpfung in geschwungener Linie auf die Säulen über: die Formung war vorgebildet im halbrunden Gebälk der Apsiden des großen Altarhofes; jetzt wird sie benutzt für eine neue, abnorme Spielart der Verkröpfung, die reguläre rechtwinkelige Gebälkführung am Nervaforum wird geistreich übertrumpft. Aber das ganze Wesen des Baues ist dadurch verändert. Die

Ringhalle, hinter der die Cella sonst verschwand, hat sich gleichsam geöffnet: ihre Säulenzahl ist infolge der neuen Gebälkform vermindert, und in dem erweiterten Rahmen jedes Säulenpaares kann die Cellawand selbst mit einer zierlichen, von der Muschel überdeckten Rundnische *(Concha)* zwischen Pilastern (den einstigen Gebälkempfängern) und dem bekrönenden Fries ihrer Kapitellzone zur Geltung kommen. Die formelle und ideelle Einheit von Ringhalle und Kernhaus (S. 24), ihre Ruhe ist zerstört zugunsten einer Mehrheit von Formengruppen, deren jede mit größeren, aber auch unruhigeren Linien für sich wirken will.

Der Begriff einer barocken, durch gesteigerte Reliefformen malerischen Kunst ist in den Bauten der syrischen Städte römischer Zeit voll erfüllt. Unter den Händen ihrer Architekten wird die spröde Steinform gleichsam aufgelöst und läßt sich geschmeidig in jeden Winkel knicken, zu jeder Kurve biegen. In welchem Maße diese syrische Baukunst damals neu war, als unter Antoninus Pius (seit 138 n. Chr.) die ersten Großbauten in Baalbek, Gerasa und anderen Orten entstanden, steht noch nicht fest. Soviel aber ist gewiß, daß, was dort in Baalbek geschaffen war, nicht aufgehört hat, die Baukunst des Ostens während der nächsten Jahrhunderte anzuregen und zu befruchten.

Tafel 191 Spalato, Porta aurea. Von einem Bau, der mit der Form des befestigten Lagers die Säulenstraßen der Großstadt, Grabtempel und Ruhesitz eines Kaisers verbunden hat, dem Palast Diokletians, soll das Bild der großen Portalwand sich hier nur einfügen als Zeuge einer neuen Etappe für die Blendarchitektur der Fassade. Der wagerechte Türsturz, nach dem Prinzip der Keilschnittwölbung als *scheitrechter Bogen* aus *Hakenquadern* über die Toröffnung gespannt, ist entlastet durch ein offenes Bogengewölbe mit kräftigem Profil. Seine Flankierung durch die beiden unvermittelten, des Bogenprofils entbehrenden Nischen ist nicht sehr glücklich. Wichtig aber ist das obere Geschoß. Die Wandnischen, eine rechteckige zwischen zwei Conchen, waren, wie die Konsolen und ein Blick auf den Bogen Timgads lehren, einst tabernakelartig von Säulen eingerahmt. Dadurch, daß ihr horizontales Gesims, wie z. B. schon in Aspendos (Tafel 142), auch an den Wandstücken dazwischen weiterlief, war ihr Zusammenschluß zu einer Reihe ausgedrückt. Die volle Eben-

bürtigkeit erhielten jene Wandstücke jedoch erst dann, als der Giebel- oder Bogenabschluß der Nischen und Conchen auch über ihnen wiederholt wurde: Spalato gibt das klassische Beispiel eines solchen fortlaufenden Bogenfrieses oder einer Conchenreihe auf Säulen, des Motivs, mit dem die mittelalterliche Baukunst ihre Wanddekoration bestritt. Was hier aus älteren Elementen der Wanddekoration zu neuer, fruchtbarer Gestalt entwickelt war, wiederholt sich gleichzeitig als Freibau im Peristyl des inneren Palastes: die ununterbrochene Arkadenreihe, getragen von glatten, korinthischen Säulen. Bogen und Säulen, die in wenigen, großen Formen schon in den Thermensälen sich zu einer Scheinwirkung verbunden hatten, sind hier, man möchte denken, nicht ohne Mitwirkung jener Blendfassade, zu wirklich konstruktiver Funktion vereinigt. Das wichtige Motiv, das jetzt ein Gegenstück in Milet gefunden hat, sollte seine Bedeutung für die Baugeschichte bald bewähren.

Rom, Santa Constanza. Mit Hilfe der Bogenwölbung über Säulen *Tafel 192* kommt auch der Zentralbau über die in der »Minerva Medica« (Tafel 171) erreichte, dort schon erweiterte Gestalt hinaus. Die obere, jetzt wieder zylindrische (S. 129) Fensterwand, auf der sich die Kuppel aufsetzt, reicht nicht mehr, lediglich von Nischenbogen durchbrochen, bis zum Boden hinab: sie und mit ihr die Kuppel ruhen ausschließlich auf einer Bogenreihe, die auf Säulen steht! Der Wandstärke wegen sind es immer zwei hintereinander gekuppelte Säulen, die mit einem vollständigen, hohen Gebälk die Bogentonne tragen. An Stelle der in der »Minerva Medica« ausspringenden Einzelnischen ist eine überwölbte Umgangshalle getreten, die mit ihrem Tonnengewölbe einen seitlichen Schub von Kuppel und Zylinder auf ihre starke Außenmauer überträgt. Und in diese sind nun auch die Nischen der ehemaligen Zylinderwand verlegt. Eine ganz neue Raumform ist gefunden, die basilikale Überhöhung ist auf den Rundbau angewendet. Wir sehen das Kuppelgewölbe selbst, durch die Vermittlung des Bogens, vom Säulenkranz getragen. An diesem tritt der alte Horizontalträger, der Architrav, zur Verkuppelung der Säulenpaare wieder in Aktion. In dem stark ausgebauchten Profil des Frieses wird eine alte Stilform weitergegeben. Und schließlich lebt in der peripteralen Außenhalle das Motiv des klassischen Rundbaues auf. —

Nahezu gleiche Grundform, aber größeren Maßstab und daher auch zweigeschossige Umgangshallen besaß schon die 336 n. Chr. von Konstantin geweihte Grabeskirche in Jerusalem. Die antike Baukunst war in den Dienst der neuen Religion getreten, ihre Werke, christliche Kirchen, weisen vielverheißend in eine neue Zeit.

Damit beschließen wir die Reihe der Monumente, mit der wir versuchten, von einer einzigartigen Entwicklung ein Bild zu geben. Einmal hatte jeder, auch der kleinste Bauteil, eine eigene konstruktive Aufgabe erfüllt. Innerhalb der Beschränkung, die der Architravbau auferlegte, hatte die griechische Kunst Zeit gehabt, die ganze Anmut, die überlegte Feinheit und Ausdrucksfähigkeit dieser Einzelformen zu gestalten, mit denen sie nach stets gleichem Prinzip die Räume schuf. Der griechische Marmorbau in seiner Blüte hatte jedem Stein nach genauester Berechnung seine bestimmte Stelle angewiesen. Man wollte nicht bloß Räume bilden und umbauen, man wollte unmittelbar zeigen und empfinden lassen, wie Kraft und Last sich in die Leistung teilten. Aber das Problem, das, langehin latent, die Entwicklung zu ihrem Ziele drängte, die Frage nach der Überdeckung des Raumes, hat endlich die Entscheidung, eine völlige Umwertung der raumbildenden Faktoren herbeigeführt. Auch die kühnste Horizontalspannung war einmal dem grandiosen Raumverlangen der römischen Kultur nicht mehr gewachsen. Bogen und Gewölbe lösen sie ab und werden die Träger der Konstruktion. Der Säulen- und Architravbau wird in die Rolle einer Scheinarchitektur gedrängt. Er übernimmt die Gliederung der Wandflächen und Massen, die schon im Hellenismus von einem neuen Raumgefühl eingeleitet und vorbereitet worden war. Ohne die griechischen Formen sind auch diese eigensten Raumschöpfungen Roms nicht zu denken. Ja sie haben ihre volle Entwicklungsmöglichkeit doch erst erreicht und ihre Weiterwirkung sich gesichert, als sie am Ende auch der Säule wieder tätigen Anteil an der Konstruktion gewähren. Die letzten Tempelrotunden, die Säule, Bogen und Kuppelwölbung aufeinanderschichten, bringen die Summe einer künstlerischen Arbeit von Jahrtausenden gleichsam auf eine kürzeste Formel. Sie fassen die drei Elemente monumentaler Raumbildung zusammen, die alle spätere Baukunst der Antike zu danken hat.

Basilika des Maxentius, Rom
Zwischen 306 und 312 n. Chr.

Die Seitengewölbe 24.5 m h., 20.5 m br., 17.5 m t.
Mittelschiff 60 m l., 25 m br., 38 m h.

Basilika des Maxentius, Rom
Ansicht von Süden

a

Rechts die Eingangswand
Vorn die Säulen der jüngeren Eingangshalle

Kolosseum, Rom

b

Kreuzgewölbe im 3. Geschoss

Timgad (Algier)
100 n. Chr. (Colonia Marciana Trajana Thamugadi)

Nordwestliches Stadtgebiet
Der Trajansbogen (Tafel 149) im Hintergrund

Timgad (Algier)
Der Decumanus mit dem Trajanstor

Rechts vorn Einmündung des Cardo
Links Treppe der Forumspropyläen

Tempel in Tebessa (Algier)
Anfang III. Jahrh. n. Chr.

Römischer Podiumtempel (Türwand modern)
9 m br., 14.70 m l. Säulenschäfte 6.40 m h. (Marmor)

Tempel des Kapitols in Dugga (Tunis)
166—169 n. Chr. erbaut

Römischer Podiumtempel
Feinkörniger Kalkstein

Tempel des olympischen Zeus, Athen
Bauzeiten: um 170 v. Chr. (Cossutius) u. 117—129 n. Chr.

107.75 m l., 41.70 m br. 8 : 20 Säulen (Dipteros mit prostyler Cella)
Säulen 17.25 m h., unterer Durchmesser 1.70 m. Pentelischer Marmor

Gerasa (Palästina), Artemistempel
(Einst mit breiter Podiumtreppe)

Front 21.63 m, Cella 13.68 m br., 27.70 m l., 7.80 m t. Vorhalle
Säulen 13.83 m h. (Basis = 1/10 dieser Höhe), unterer Durchmesser 1.43 m

Palmyra, Säulenstraße
Im Hintergrund das große Straßentor

Säulenhöhe 17 m
Rötlicher Muschelkalkstein

Palmyra, großes Straßentor
am Ende der Säulenstraße

Höhe des Bogens 10.5 m
Hinten das Sonnenheiligtum

Palmyra, großes Straßentor von Südosten

Rückblick nach der Säulenstraße (Tafel 183)

Baalbek (Heliopolis), die Akropolistempel
Hauptanlage unter Antoninus Pius (138—161 n. Chr.)

Im Hintergrund der Libanon
Deutsche Ausgrabungen 1900—1902

Baalbek, Tempel des Jupiter Heliopolitanus
Südliche Ringhalle über dem Terrassenkern

10 : 19 Säulen. Diese 20 m, Gebälk über 5 m h.
Sockelquadern der Außenschale 4.12 m h., 3.12 m t., 9.50 m l.

Baalbek, der kleine Tempel
Blick in die Cella mit der Adytontreppe

Podiumtempel. 8 : 15 Säulen (16 m h.)
Cellatür ca. 6.3 m br., 12.6 m h. Kleine Pforten zu den Dachtreppen

Baalbek, der kleine Tempel
Nördliche Cellawand

Die Pilaster links entsprechen der oberen
Adytontreppe. Säulenhöhe ca. 15 m

Baalbek, Rundtempel

Innere Cellaweite ca. 9 m

Spalato, Palast Diokletians (284—305 n. Chr.)
Nordtor (Porta aurea)

Blendarkade mit Nische und Conchen
von Säulen auf Konsolen getragen

Rundtempel von Santa Constanza, Rom
Grab der Tochter Konstantins (305—337), gest. 354 n. Chr.

Durchmesser des Zylinders 11.47 m
Granitsäulen. Kompositkapitelle

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 00991 4314